326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 29 București Nr. 1

1984

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef
ALEXANDRU I. AMZULESCU

Redactori-șefi adjuncți
ION ILIȘIU
PAUL PETRESCU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; PASCAL BENTOIU; ANDREI BUCȘAN; CORNELIU DAN GEORGESCU; ION GHINOIU; PAUL SIMIONESCU; GEORGETA CALUDI.

Secretar responsabil de redacție:
ALEXANDRU DOBRE

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor vor fi precedate de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale.

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137, telex 11226, 79517 București, str. „13 Decembrie" nr. 3.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La Revue d'ethnographie et de folklore paraît 2 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à : ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P. O. Box 135—137, telex 11226, 79517 Bucarest, 3, rue 13 Decembrie, Roumanie. Le prix d'un abonnement annuel est de $ 35.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis 25
70154 București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 29 | 1984 | Nr. 1

SUMAR

* * * Premiile Academiei R. S. România pe anii 1981 și 1982 3

STUDII

Al. I. AMZULESCU, Poezia populară — expresie specifică a unității naționale a poporului român 5
NICOLAE DUNĂRE, Carpații României, ax etnocultural 21
ION T. ALEXANDRU, Rădăcini folclorice în poezia lui Lucian Blaga (I) . . . 39

MATERIALE

ALEXANDRU DOBRE, Tudor Pamfile — cu prilejul centenarului nașterii . . 55
PAUL SIMIONESCU, Posibile paralelisme 65
FILON LUCĂU-DĂNILĂ, „Butinăritul" în zona Fundu Moldovei 74

NOTE ŞI RECENZII

* * * Sesiunea științifică a Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice 78
VALERIU RUSU, Etnografie provansală 78
IORDAN DATCU, *Dicționarul folcloriștilor*, II. Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc, București, Editura Litera, 1983 *(Nicolae Dunăre)* 79
Mify, predanija i legendy ostrova Paschi. Ediție îngrijită, traducere din limba rapanui și dintr-o serie de limbi europene, studiu introductiv și note de I. K. Fëdorova. Redactor responsabil Ju. V. Knorozov. Moscova, Editura „Nauka", 1978 *(Victor Vascenco)* 81
PAUL PETRESCU, Gheorghe Focșa, octogenar 85

IN MEMORIAM

MARIANA KAHANE, George Herzog (1902—1983) 87

Rev. etn. folc., tom 29, nr. 1, p. 1—92. București, 1984

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 29 1984 No 1

SOMMAIRE

* * * Prix de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie pour les années 1981 et 1982 3

ÉTUDES

AL. I. AMZULESCU, La poésie populaire — expression spécifique de l'unité nationale du peuple roumain 5
NICOLAE DUNĂRE, Les Carpates de la Roumanie, axe ethnoculturel 21
ION T. ALEXANDRU, Les racines folkloriques dans la poésie de Lucian Blaga (I) 39

MATÉRIAUX

ALEXANDRU DOBRE, Tudor Pamfile — à l'occasion du centenaire de sa naissance 55
PAUL SIMIONESCU, Parallélismes possibles 56
FILON LUCĂU-DĂNILĂ, „Butinăritul" dans la zone Fundu Moldovei 74

NOTES ET COMPTES RENDUS

* * * La session scientifique de l'Institut des recherches ethnologiques et dialectologiques 78
VALERIU RUSU, Ethnographie provençale 78
IORDAN DATCU, *Dicționarul folcloriștilor*, II. Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc, București, Editura Litera, 1983 *(Nicolae Dunăre)* . . 79
Mify, predanija i legendy ostrova Paschi. Ediție îngrijită, traducere din limba rapanui și dintr-o serie de limbi europene, studiu introductiv și note de I. K. Fëdorova. Redactor responsabil Ju. V. Knorozov. Moscova, Editura „Nauka", 1978 *(Victor Vascenco)* 81
PAUL PETRESCU, Gheorghe Focșa, octogénaire 85

IN MEMORIAM

MARIANA KAHANE, George Herzog (1902—1983) 87

Rev. ethn. folk., tome 29, nº 1, p. 1—92, Bucarest, 1984

https://biblioteca-digitala.ro

PREMIILE ACADEMIEI R. S. ROMÂNIA PE ANII 1981 ŞI 1982

După cum s-a anunţat la vremea respectivă în presa cotidiană şi culturală, vineri, 25 noiembrie 1983, în aula Academiei a avut loc şedinţa festivă a Prezidiului Academiei R.S. România consacrată decernării premiilor Academiei R.S. România pe anii 1981 şi 1982.

Solemnitatea decernării premiilor a fost prezidată de acad. Ioan Anton, vicepreşedinte al Academiei R.S. România.

Au participat membrii Prezidiului Academiei R.S. România, academicieni, conducători şi reprezentanţi ai academiilor de profil, ai ministerelor şi instituţiilor centrale, ai institutelor de învăţământ superior şi de cercetare, ziarişti, un numeros public.

Subliniind că, de fiecare dată, acordarea premiilor Academiei constituie un eveniment cu semnificaţii majore pentru viaţa ştiinţifică şi culturală a ţării, acad. Ioan Anton a arătat că numărul mare al lucrărilor prezentate la concurs, al lucrărilor selecţionate pentru premiere, dar mai ales calitatea acestora, valoarea lor ştiinţifică, nivelul de realizare al operelor literare şi artistice sînt o dovadă grăitoare a drumului continuu ascendent pe care îl cunosc în dezvoltarea lor ştiinţa şi cultura în România socialistă.

În încheierea cuvîntului său, acad. Ioan Anton a relevat faptul că acordarea premiilor Academiei reprezintă încă o recunoaştere a activităţii rodnice desfăşurate de laureaţi, o consacrare a meritelor lor ştiinţifice de necontestat.

Academia R.S. România, respectînd şi continuînd o veche tradiţie, a acordat atenţia cuvenită recunoaşterii muncii cercetătorilor din domeniul culturii populare, efortului lor remarcabil pentru punerea în valoare a tezaurului spiritual şi material al poporului nostru.

Mărturie în acest sens stă şi faptul că patru dintre specialiştii de frunte ai cercetării culturii noastre populare au fost încununaţi cu prestigiosul titlu de laureaţi ai premiilor Academiei R.S. România pe anii 1981 şi 1982, recunoscîndu-li-se astfel contribuţia ştiinţifică remarcabilă, primind consacrarea pe care o merită cu prisosinţă. Laureaţii recentelor premii acordate de Academia R.S. România sînt Emilia Comişel, Georgeta Stoica, Paul Petrescu şi Al.I. Amzulescu, nume de prestigiu în cercetarea ştiinţifică, a căror operă şi activitate sînt de notorietate publică.

Înainte de a reproduce lista lucrărilor şi a autorilor premiaţi, o singură precizare: potrivit Regulamentului, „Academia R.S. România acordă o singură dată unei persoane unul din premiile sale. Numai în

Rev. etn. folc., tom 29, nr. 1, p. 3—4, Bucureşti, 1984

https://biblioteca-digitala.ro

cazuri cu totul excepționale se poate acorda un al doilea premiu al Academiei R.S. România aceleiași persoane".

În această ultimă categorie se încadrează și Al. I. Amzulescu, care, în 1964, a fost distins cu Premiul Academiei pentru lucrarea *Balade populare românești*, 3 volume.

Apreciind întreaga activitate științifică desfășurată de Al. I. Amzulescu, contribuția sa deosebită la realizarea primelor volume din „Colecția națională de folclor", în ședința sa din 14 iulie 1982, Biroul Prezidiului Academiei R.S. România a hotărît ca „pe lista lucrărilor premiate de Academia R.S. România să fie menționată și lucrarea *Cîntecul epic eroic*, de Al. I. Amzulescu, volum cu care se deschide tipărirea *Colecției naționale de folclor*, operă fundamentală, realizată pe baza contractului de cercetare încheiat între Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Academia R.S. România".

Cu aceste sublinieri și felicitările sincere pe care le adresăm laureaților premiilor Academiei reproducem, în continuare, lista lucrărilor premiate de Academia R.S. România.

Premiile Academiei R.S. România pe anul 1981

1. **Premiul „Timotei Cipariu"**

Lucrarea *Cîntecul epic eroic*, București, Editura Academiei R.S. România, 1981.

- autor: Al. I. Amzulescu.

2. **Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu"**

Lucrarea *Arta populară românească*, București, Editura Meridiane, 1981.

- autori: Paul Petrescu
  Georgeta Stoica.

Premiile Academiei R.S. România pe anul 1982

1. **Premiul „Ciprian Porumbescu"**

Lucrarea *Folclorul copiilor*, București, Editura Muzicală, 1982.

- autor: Emilia Comișel.

https://biblioteca-digitala.ro

POEZIA POPULARĂ — EXPRESIE SPECIFICĂ A UNITĂȚII NAȚIONALE A POPORULUI ROMÂN

AL. I. AMZULESCU

Celebrînd cei 65 de ani trecuți de la 1 Decembrie 1918, subliniem, cum se cuvine, deosebita semnificație a acelei mărețe zile, mult așteptate, din istoria neamului românesc, cînd, în condițiile create la sfîrșitul primului război mondial, printr-o Mare Unitate de simțire și de voință, românii din Ardeal proclamau pe veci realipirea la Patria Mumă ! Se împlinea desigur astfel, după necurmate suferințe și lupte, un vis cu adevărat multisecular ; se traducea *în fapt* o străveche și dintotdeauna aspirație, spre care vizionar și firesc năzuise „pohta ce-a pohtit" în iureșu-i de-o clipă, cînd cu 318 ani mai înainte Marele Mihai pășea sărbătorește în Alba Iulia înconjurat de vajnicii săi căpitani și de glasurile lăutarilor noștri ; se adevereau bucoavnele rostuite sub condeiul bătrînilor cronicari, precum Ureche și Miron Costin ; dar mai cu seamă dădeau roadele faptei conglăsuirea despre continuitatea și unitatea neamului dacoroman, din scrierile marilor dascăli ai Școlii ardelene precum și deslușitele năzuințe și îndemnuri tot mai hotărîte ivite în preajma și în zilele înflăcăratului avînt revoluționar al redeșteptării din neuitatul an 1848 !

Deși vicisitudinile istorice ale îndelungatului nostru ev mediu au împins spre seculara fărîmițare feudală a „Țerilor" române, niciodată matca noastră dunăreană, atît de unitară, adunîndu-și și călăuzindu-și spre Pontul Euxin *toate* apele ce au crestat dintotdeauna neîntrerupte canale de comunicație între cetatea noastră carpatică, podișurile și cîmpiile de-a rîndul înconjurătoare, *nu* a îngăduit ca poporul statornic al Dacoromaniei să-și înstrăineze atît de mult mădularele încît valahi, moldoveni și cei „de peste plai" (cum sînt uneori denumiți ardelenii în cîntecul bătrînesc) să se răzlețească schimbîndu-și limba strămoșească, obiceiurile și cîntecele lor — atît de firesc și pretutindeni asemănătoare, cum *nici un* popor din Europa apuseană (spaniol, francez, italian, german) nu-și poate dovedi în graiul popular și în creația folclorică o asemenea *deplină unitate* ca cea a poporului român !

Permanența osmoză demografică și culturală a spațiului nostru concentric carpato-dunubian a asigurat de-a lungul vremii unitatea celulară a nației, veacuri de-a rîndul divizată sub flamuri, voievozi și steme osebitoare. Ciobani pendulînd necontenit cu turmele lor între poienile Carpaților și bălțile Dunării ori țărmul Mării Negre, plugari necăjiți strămutați în bejenie dintr-o stăpînire sub alta, negustători umblînd cu chervanele și boșcelele lor dintr-o latură într-alta a munților, au fost undele

Rev. etn. folc., tom 29, nr. 1, p. 5--20, București, 1984

https://biblioteca-digitala.ro

şi valurile neastîmpărate ale fluxului şi refluxului cotidian care de-a lungul istoriei au asigurat desăvîrşita omogenitate a graiului, a credinţelor şi obiceiurilor străbune, a poveştilor şi a cîntecelor noastre folclorice. De atîtea ori chiar şi Eroul dunărean, după izbînda faptelor sale voinicești, în formula finală a vechilor noastre cîntece bătrîneşti îşi pierdea urma, ca printr-o atavică năzuinţă,

...Tot în ţara ungurească,
Unde-i pita voinicească
Şi leafa ortomănească,
Şi e lăstarul d-un cot
Şi porumbul, vezi, de copt,...
Cununa şi boteza,
Să vezi, nene, mi-o muri,
Aibă cine-l pomeni!...

Spre a nu ne întoarce prea departe în timp, să amintim de pildă doar că, acum 140 de ani, în lecţia inaugurală din 23. XI. 1843 a cursului de istorie naţională, marele retor, luptător şi însemnat cetitor al României moderne, M. Kogălniceanu, zicea: „Privesc ca patria mea toată întinderea de loc unde se vorbeşte românește!" Chiar şi titlul publicaţiei izvodite de acesta, în 1840 — „Dacia literară" — vorbea de la sine, ca un adevărat program conceptual deschizător de largi perspective ce chema şi călăuzea deslușit spre înmănuncherea românilor de pretutindeni strînşi într-o vădită unitate spirituală, naţională ...

Iar spre a ne apropia de folclor şi folcloristică, ţinînd seama de rolul eminent, cultural şi politic, de agitator şi înainte-mergător, jucat vreme de o bună jumătate de veac de marele poet „naţional şi popular" (cum îi prevestea iubita Steluţă lui V. Alecsandri!), se cuvin reamintite aici mai cu seamă aceste rînduri dintr-o epistolă, semnată de marele poet, în care, cu 40 de ani înainte de 1918, *în iunie 1878*, cu acea clarviziune proprie spiritelor celor mai alese, scria anume aceste rînduri profetice: „Să nu ne descurajăm, ferească Dumnezeu, de a pierde încrederea în noi şi în viitorul neamului! ... Va veni o zi în care vom asista la o colosală dărîmare de imperii şi, în acea zi, de vom fi pregătiţi, vom revendica tot ce a fost şi este încă al nostru" [1].

De altfel, niciodată nu se va putea sublinia de-ajuns rolul, cu adevărat uriaş, pe care colecţia de *Poezii populare* a acestuia l-a jucat în trezirea şi proclamarea implicită a sentimentului unităţii noastre naţionale, peste vremelnicele fruntarii provinciale. Pe drept cuvînt, în clasica conferinţă *Patria şi patriotismul*, rostită la serbarea lui 24 ianuarie 1915, din preajma marelui război al reîntregirii, Barbu Ştefănescu Delavrancea spunea: „Pe popoare le salvă produsul geniului lor îndată ce fu cunoscut... România ajunse în cunoştinţa de sine, numai după ce Alecu Russo îndemnă pe fericitul Alecsandri să adune în parte, pe la jumătatea secolului trecut, tezaurul geniului nostru popular. Alecsandri e mare prin lucrările lui originale, dar cu mult mai sănătos şi mai mare prin aservirea lui la

[1] Cf. G. C. Nicolescu, *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 593.

https://biblioteca-digitala.ro

glasul poporului. După citirea „cîntecelor poporului român", oltenii, muntenii, ardelenii și moldovenii se simțiră frați buni, frați de aceeași tulpină, frați de sînge și de nume, cu același dor, cu aceeași durere, cu aceeași nădejde într-un viitor apropiat" [2].

Privind mai îndeaproape, nu trebuie uitat că ediția definitivă a colecției lui Alecsandri, din 1866, se intitula răspicat *Poezii populare ale românilor*. După ce în 1852—1853, Alecsandri a dat pentru întîia oară tiparului, întrunite în volum, *Balade poporale* culese de Poet din Moldova și Valahia, pe măsura propriei și progresivei sale experiențe și edificări, și desigur încredințat de misia trezirii conștiinței naționale a poporului român *de pretutindeni*, în volumul din 1866, devenit colecția clasică a folclorului nostru, cu o excepțională putere de circulație și de pătrundere, V. Alecsandri, căpătînd convingerea desăvîrșitei unități a poeziei noastre populare și făcînd negreșit prin aceasta o dovadă palpabilă a acestei inseparabile unități, publica pentru întîia oară laolaltă poezii populare din Valahia, din Moldova și din Transilvania, înfățișîndu-și lucrarea sa ca operă anonimă a *tuturor* românilor și precizînd în notele care prefațează cap. *Doine*: „...Doinele de la nr. I pînă la nr. XXIII sunt din Moldova. Acele de la nr. XXXIII pînă la nr. LVI sunt din Valahia. Acele de la nr. LVI pînă la nr. LXXX sunt din Ardeal"; (indicații asemănătoare dă și la *Hore*, p. 323). Viziunea *pan*-românească a poetului culegător din veacul trecut e astfel stăruitor subliniată, începînd cu titlul și încheind cu *Scara* (=tabla de materii) a colecției sale. De altfel chiar din prefața la *Balade*, intitulată *Poezia poporală* și retipărită în deschiderea volumului din 1866, începînd cu celebra exclamație „Românul e născut poet", Alecsandri scria: ...„poeziile noastre poporale compun o avere națională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru națiia română". Dar pe lîngă textele înseși, aduse ca dovadă incontestabilă a desăvîrșitei conglăsuiri a românilor de pretutindeni, se cuvine observat pentru rolul subtil agitatoric, vorbind de deplina unitate a poporului nostru și îndemnînd la aceasta, că Alecsandri dădea *foarte numeroase sugestii explicite*, în același scop, în bogatele „note" din subsolul colecției sale, începînd cu aceste observații cuprinse în chiar prima notă la *Mioriița*, glosînd versurile: Unu-i moldovan, / Unu-i ungurean / Și unu-i vrancean: „Adică: unu-i de pe valea Moldovei, unul din munții Vrancei și unul din Ardeal. Din neștiință, poporul nostru confundă des numele de ardelean cu cel de ungurean, căci el încă nu a agiuns a cunoaște întinderea pămîntului locuit de români" [3]. Chiar și *numai* din această întîie „notă" a volumului se poate bănui astfel rolul deosebit pe care colecția lui Alecsandri l-a jucat în trezirea conștiinței spre unitatea națională, ba încă precizînd, chemînd și îndemnînd, anume în 1866, cu cinci decenii înainte, spre Marea Unire din 1918, căci Poetul prevede poporului său „precum și același viitor"!

Șaptesprezece ani mai tîrziu, în 1883, cercetînd din însărcinarea Academiei colecția Jarník — Bîrseanu, același Alecsandri sublinia: „Cu

---

[3] Delavrancea. *Patria și patriotismul*. Ediție publicată de Octav Minar, București, Socec, f.d., p. 33—34.

[3] Cf. V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor* adunate și întocmite de..., București, Tipografia lucrătorilor asociați, 1866, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

deosebire sînt prețioase asemenea colecțiuni făcute în diversele țări române, pentru că din compararea acestora apare neîndoioasă unitatea de simțire și de direcțiune a poporului român", menționînd apoi că el „a aflat cîntecele din Ardeal așa de asemenea cîntecelor din România, ca și cînd ar fi fost făcute de același autor, pentru că geniul românesc este același peste Carpați și peste Dunăre, cum este dincoace și dincolo de Milcov" [4].

Reluînd și parafrazînd atare observații, în prefața acestei, celei mai însemnate colecții de poezii populare din Transilvania înainte de Unire, A. Bîrseanu scrie: „Asemănînd cineva cîntecele acestea cu cele culese de prin celelalte părți locuite de români, va trebui neapărat să constateze, împreună cu dl. V. Alecsandri, neîntrecutul pricepător al firii și al simțirilor poporului nostru, că poezia populară română este aceeași pretutindenea, că modul de simțire este același, că exprimarea se face în același chip, deoarece, zice dl. Alecsandri, geniul românesc este același peste Carpați și peste Dunăre, cum este dincoace și dincolo de Milcov" [5].

Pentru a arăta rolul de călăuză exemplară și înrîurirea adîncă a colecției lui Alecsandri în trezirea sentimentului și a realizării unității naționale, mă mărginesc zăbovind să menționez, chiar înainte de apariția colecției Jarník — Bîrseanu, *numai* cazul, foarte edificator, al celui dintîi emul alecsandrin de peste Carpați — At. M. Marienescu.

Pilda și imboldul Bardului de la Mircești au stat din capul locului în fața tînărului At. M. Marienescu, însuflețit de dorința de a strînge și el fără răgaz poezii populare din Transilvania, procedînd cu mijloacele sale după modelul lui Alecsandri spre a publica, curînd după acesta, în 1859, întîia broșură de *Balade* și volumul de *Colinde*, iar în 1867 a doua broșură de *Balade* „culese și corese"!

În *Precuvîntarea* la ms. Novăceștii. Fragment de epopee națională, datată „Timișoara, 15 dec. 1879", harnicul emul bănățean al lui Alecsandri mărturisește: „Era anul 1857 și în Pesta depusesem examenele de stat. Baladele poporale române adunate de dl. V. Alecsandri atunci le văzui pentru prima dată într-o broșurică. Plăcerea ce m-a cuprins la cetirea lor, aducerea aminte că acasă, la Lipova, am auzit asemeni cîntece poporale despre vitejii români mă îndemnară ca să culeg poezii poporale din părțile de dincoace de Carpați" [6].

Trezit din adormirea seculară, junele M. exclamă, tipic ardelenește, în încheierea introducerii la întîia lui broșură de *Balade culese și corese*, din 1859: „Durere, de o sută de ori durere, că noi mai toată poezia lirică și epică o avem încă în gura poporului resfirată, lucru trist că nici în 18 seculi nu ne-am gătat geneza, cartea întîia de poezie, încă nu ne-am putut strînge baladele, doinele, horele, colindele, tradițiunile, adecă cîntecele întregului popor român" [7].

Să menționăm, în sfîrșit, că în articolul intitulat *Raport în interesul poeziei poporale*, din „Foaie pentru minte", același an (nr. 6, p. 41), junele jurist bănățean, „doctor în drepturi" de la Viana, dă aceste clare des-

---

[4] Cf. *Analele Academiei Române*, seria a II-a, t. V, p. 45; ședința din 18 martie 1883.

[5] Cf. Ioan Urban Jarník și Andrei Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*. Ediție definitivă de Adrian Fochi, București, Ed. Academiei R. S. România, 1968, p. 213.

[6] Cf. Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*. Ediție îngrijită de Eugen Blăjan. Prefață de Ovidiu Birlea, București, Minerva, 1971, p. 249.

[7] *Ibidem*, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro

lușiri privitoare la filiația sa folcloristică după Alecsandri citire: „Prin întreprinderea aceasta am avut a mă convinge, și cu bucurie pot mărturisi despre acea împrejurare favorabilă, ce am aflat-o în comunicațiunea spirituală a poporului nostru de aci, cu poporul român de peste Carpați, prin poezia poporală, deși e eschis fizice (?) prin munți și politice, prin marginile pămîntului". Comparînd baladele lui „tipărite și încă în manuscris" cu cele ale lui A., Marienescu constată că „fură foarte asemene în idei precum în versuri cu ale d-lui Alecsandri". Asemănarea se extinde și la colinde: „...nu numai idei aflu asemenea, mai unde și cîte un vers, e din cuvînt în cuvînt". Marienescu încheind *Raportul* său astfel pilduitor pentru trezirea conștiinței unității naționale a poporului transilvan, prin revelația unității folclorului dobîndind această convingere nestrămutată: „Românii toți au numai o limbă dulce, un singur dialect universal și acesta numai atunci s-or frînge, cînd murii despărțirii ar ajunge pînă la cer ... Un asemenea popor nu poate să piară, oricum să fie dimicat; spiritul național leagă pe fiii lui într-un trup moral tare și de viață — și el are secul să vieze" [8].

Am evocat pe larg cazul lui A. M. Marienescu spre a adeveri, prin exemplul cel mai tipic și nemijlocit, rolul deosebit pe care chiar de la începuturile sale cercetarea poeziei populare l-a avut în trezirea și consolidarea ideii și a necesității Marii Uniri ce avea să se înfăptuiască în acel 1 Decembrie 1918.

Să reamintim în acest sens apoi și faptul că, în evoluția folcloristicii noastre, după aceste pilduitoare începuturi prin Alecsandri și Marienescu, folcloriștii au avut totdeauna o viziune implicit unionistă, panromânească. Atît Alecsandri cît și Marienescu și-au găsit ... „Popeștii" lor, prețioși colaboratori de peste plai: „alumnul" ardelean I. Popescu [9], în cazul colecției lui Alecsandri — obscurul Parthenie Popescu [10] care i-a trimis material lui Marienescu!

Pe de altă parte, chiar înainte de Marea Unire *toate* marile periodice care au publicat folclor, și îndeosebi atît „Familia" și „Foaie pentru minte" din Transilvania, cît și „Convorbiri literare" și „Șezătoarea", înainte de toate, au tipărit folclor cules *de pretutindeni, din România;* după cum și cele mai însemnate colecții de folclor apărute pînă în anul 1900 — spre pildă colecțiile G. Dem. Teodorescu, din 1885, și Tocilescu, din 1900 —, deși preponderent alcătuite din folclor valah *nu* sînt lipsite de texte ardelenești și moldovenești (iar din colecția Jarník — Bîrseanu nu lipsesc fie și cîteva, cu totul răzlețe texte culese de peste munți); iar marile corpusuri etnofolclorice, de un prestigiu clasic, precum Chestionarele lui Hasdeu și N. Densusianu, ori ilustrele sinteze ale lui S. Fl. Marian, alcătuite toate înainte de Marea Unire, se bizuie și ele pe materiale ce depășesc granițele artificiale, provinciale, într-o viziune etnică integratoare a românimii de pretutindeni ...

★

[8] Cf. și D. Pop, *Folclorul și unirea Transilvaniei cu România*, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", series philologica, fasciculus 2, Cluj, 1968, p. 18 și *Prefața* lui O. Bîrlea (pt. care cf. nota 6 de mai sus), p. XXV.

[9] Cf. Gh. Vrabie, *Introducere* la V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, București, Editura pentru Literatură, 1965, I, p. 19.

[10] Cf. O. Bîrlea, *loc. cit.*, p. XXXI.

https://biblioteca-digitala.ro

Venind abia acum la relevarea poeziei noastre populare ca expresie specifică a unității naționale a poporului român, prin sublinierea unor aspecte semnificative ce rezultă din cercetarea filologică a „textelor" inseși acestei laturi, poetice, a creației folclorice, menționez mai întîi faptul (dialectic contradictoriu !) că, pe măsura progresului disciplinei noastre folcloristice, după marele entuziasm exploziv mărturisind prin Alecsandri și Marienescu revelația deplinei și adîncii asemănări și unități a poeziei noastre populare *de pretutindeni*, o direcție innoitoare se ivește curînd după anul 1870 prin contribuția lui Hasdeu, care cel dintîi teoretizează la noi asupra importanței a ceea ce formează procesul diversificării creației folclorice în „varianturi" [11], apăsînd astfel dimpotrivă, *nu numai* pe ceea ce aseamănă și apropie „textele", ci și asupra firești și necesarei deosebiri a acestora în funcție de loc, de timp și de contribuția neistovită a insului purtător al creației folclorice, în același timp astfel totdeauna colective dar și neîncetat individuale ! Propășind în pas cu întreaga folcloristică internațională, noua direcție și îndrumare călăuzește spre descoperirea și cercetarea tot mai atentă a funcționalității și a sincretismului *cîntecului* nostru popular în forma sa *vie*, și prin aceasta necontenit fluctuantă și caleidoscopică. La rădăcinile creației populare se așază tocmai procesul neistovit, acel *Variationstrieb*, care formează, în continuare, îndeosebi obiectul atenției minuțioase ce-și află suprema încununare în metoda de cercetare a celor mai de seamă cercetători ai folclorului românesc din secolul nostru : Béla Bartók și C. Brăiloiu. E marea descoperire a ceea ce, dincolo de asemănare și adînca unitate, aș cuteza să numesc cu un termen propriu ce mi se pare foarte adecvat *heterotropismul* funciar al creației populare celei mai autentice, din toate timpurile și locurile. Îndemnul și exemplul de a cerceta totdeauna cu migală terenul, culegînd și tezaurizînd neîncetat cît mai numeroase „variante", pentru ca din atenta și amănunțita confruntare a acestora să descoperim tocmai specificul și bogăția unității folclorului național *prin varietate și necontenita variație* a cîntecelor și a creațiilor folclorice de tot felul, nu se instituie în numele unui pozitivism orb, ci prin depășirea observației oarecum superficiale a privirii globale și a constatării desăvîrșitei unități, ce nu poate fi lipsită de pandantul său reprezentat prin continua variație și creația prin variante, cu propria lor stare civilă care, mai cu seamă aceasta se cuvine a fi mereu urmărită și cît mai amănunțit precizată dacă vrem să descoperim sensul cel mai adînc al creației colective — aceasta înseamnă progresul metodei care purcede de la suprafața fenomenelor spre etosul adîncimii, al evenimentelor *semnificative* pentru cunoașterea *procesului* creației folclorice.

În felul acesta neîntrecutul B. Bartók e cel dintîi care se învrednicește să descopere și ajunge să definească stiluri și dialecte distincte ce formează marea paletă, cu adevărat policromă, a folclorului românesc, identificînd și dovedind că dincolo de marea *unitate* se află varietatea *creatoare*, că bogăție nu înseamnă monotonie monocordă ! În aceasta constă tocmai marea și adînca frumusețe a folclorului românesc, mereu

[11] Cf. B. P. Hasdeu, *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*. București, 1879, p. 502 și 543.

https://biblioteca-digitala.ro

unitar dar și mereu altul, veșnic reînnoit ca pasărea Phoenix din cenușa eterică a instabilității unicității și a afirmării continue a procesului de veșnică reînnoire și transformare creatoare, localnică și individuală ...

Pășind în această direcție metodologică profund înnoitoare, primejdia excesului nu întîrzie însă să se ivească. Chiar B. Bartók este acela care, cercetînd și observînd cu neîntrecută minuție diferențierile zonale și „dialectale", conspectînd creația folclorică a Transilvaniei ajungea să afirme, desigur exagerat : „Ba în vîrful de nord al Ardealului este un teritoriu (Maramureșul) al cărui material melodic se deosebește în așa măsură de al celorlalte regiuni ardelenești, încît ai crede că este al unui popor din mari depărtări" [12]. Este aici desigur afirmat excesul atenției și al privirii prea stăruitoare asupra a ceea ce diferențiază și deosebește, împingînd varietatea spre afirmarea primejdioasă a alterității !

Dincolo de această exagerare vădită, se cuvine subliniat însă progresul incontestabil dobîndit de cercetarea noastră folcloristică, după depășirea empiriei din etapa, inițială, a contribuțiilor lui Alecsandri și Marienescu (care nici ei nu au pregetat, încă dintru începuturi, să releve și să mînuiască de fapt, înțelegînd în felul lor, coordonînd, îndreptînd și contopind variantele și cercînd a pune oarecum stavilă procesului variației folclorice). După Hasdeu, Densusianu, Caracostea, Bartók și Brăiloiu, viziunea și convingerea noastră este astăzi solid edificată și obiectiv-științific întemeiată în ce privește problema bogăției și a *unității dialectice prin varietate* a folclorului românesc de *toate* genurile și din *tot* cuprinsul României. Dincolo de diferențierile zonale și subzonale, nu putem pierde, totuși, niciodată din vedere însăși marea și adînca unitate tematico-structurală a creației noastre populare ca expresie adîncă a etosului național. În acest sens putem distinge astfel în deplină cunoștință de cauză, spre pildă, în cele ce urmează, importanța documentară a poeziei populare ca expresie specifică a profundei și indestructibilei noastre unități naționale ...

Pe de altă parte, în căutarea esențialului, cercetarea modernă, actuală a poeziei populare, călăuzindu-se după principiile structuralismului lingvistic ne-a deprins să procedăm de aci înainte totdeauna metodic și în domeniul creațiilor folclorice spre deslușirea unor diverse „nivele", în scrutarea de la suprafața „vorbirii" către adîncimea „limbii".

În acest sens, la nivelul cel mai larg cuprinzător și de suprafață, constatăm mai întîi *marea și deplina unitate a genurilor și speciilor* poeziei noastre populare, în *tot* cuprinsul ariei noastre lingvistice și folclorice, din Timoc și Dobrogea pînă în Maramureș și Bucovina. Privite ca forme și categorii fundamentale ale evoluției diacronice și sincronice, aceleași sînt de fapt genurile și speciile poeziei populare din tot cuprinsul României, apărute și consolidate în curgerea veacurilor, chiar dacă datorită procesului evoluției istorice răspîndirea lor actuală e uneori restrînsă și detectabilă numai în cuprinsul insular al unor arii învecinate ori mai mult sau mai puțin îndepărtate : poeziile și orațiile obiceiurilor nunții, textele tradiționale ale ritualului înmormîntării ori cele ale obiceiurilor

[12] Cf. B. Bartók, *Însemnări asupra cîntecului popular*, București, ESPLA, [1956], p. 168.

https://biblioteca-digitala.ro

agrare (spre pildă paparuda și chiar caloianul — regăsibil și în Transilvania după recentele observații ale prof. D. Pop de la Cluj-Napoca [13]), colindele și plugușorul moldovalah (care persistă și în Ardeal, în oratia colacului, după demonstrația convingătoare a aceluiași [14]), apoi cîntecul eroic și balada familială; în sfîrșit, doina (cu cele două vetre din arii marginale adînc conservative: cîntecul lung și „de codru" din Valahia subcarpatică — față de horea lungă, cu noduri, din Oaș și Maramureș și doina bucovineană); ca și cîntecul propriu-zis, cu toată uriașa sa varietate tematico-structurală.

Cercetarea minuțioasă preconizată și instituită de metodologia etnomuzicologică a lui Bartók și Brăiloiu este acum bine venită spre a releva pînă la saturație, și în domeniul poeziei, dincolo de profundele asemănări *și* adesea imponderabilele diferențieri zonale și subzonale, ale varietății în unitate. (Ne stă de altfel la îndemînă și modelul îndelungatelor cercetări ale lui D. Caracostea asupra *Mioriței.)* E marea chemare simfonică și rostul sintetic al „tipologiilor", elaborate de noi în cadrul larg cuprinzător al „Colecției naționale de folclor", spre a releva cum se cuvine întreaga dantelărie și filigranul meandrelor și al divagațiilor existente în crengătura arborescentă a diverselor genuri și specii ale literaturii noastre populare!

S-ar putea astăzi cu relativă ușurință preciza și cuantifica, spre pildă, care și cît de numeroase sînt temele și subiectele de cîntec epic ori de colind, răspîndite pe întreg arealul nostru folcloric; cele proprii să zicem numai Olteniei și Banatului ori cele comune Transilvaniei și domeniului moldovalah, cum este cazul tipic al versiunilor *Mioriței* și *Meșterului Manole*...

La un nivel mai adînc, sub haina larg cuprinzătoare a genurilor și speciilor descoperim apoi, dincolo de interferența tematică, *consubstanțialitatea motivică* a elementelor ce alcătuiesc „arsenalul" mijloacelor de construcție utilizate, cu adaptările necesare, în economia fiecărui gen în parte, dar funcționînd de fapt, totodată, după principiul vaselor comunicante *și* de la un gen la altul al poeziei populare. Elementele oarecum stabile, cu valoare de versuri și strofe „călătoare" formează rețeaua de similitudini formulare fundamentale a structurii interne, cea care a stîrnit, intuitiv, atît de repede și din capul locului tocmai sentimentul marii unități în varietate a folclorului nostru, chiar de la primele observații ale lui Alecsandri și Marienescu asupra textelor culese din locuri diverse, uneori foarte îndepărtate.

Pentru a exemplifica, dacă mai este nevoie, să spicuim spre pildă doar cîteva atare elemente, identificate *ad hoc* din lectura comparativă a unor colecții folclorice specific regionale reprezentînd, *toate*, culegeri de t e x t e l i r i c e **anterioare anului Marii Uniri**, adeverind astfel, concret, străvechea unitate consubstanțială a folclorului nostru *peste* granițele secole de-a rîndul despărțitoare. (Folosind și colecții ulterioare anului 1918, s-ar putea, desigur, obiecta că circulația și interferența

---

[13] Cf. D. Pop, *Contribuții la studiul caloianului* a. „Studii și comunicări". Asociația folcloriștilor și etnografilor, Sibiu, 1981, p. 7—26.

[14] Idem, *Plugușorul — sinteză folclorică românească, ibidem*, 1982, p. 145—172.

https://biblioteca-digitala.ro

motivică ar putea fi explicabile ca efect consecvent actului Unirii, ceea ce am și căutat să evit!)

Copiliță cu părinți
La ce focu te măriți,
Că mila de la părinți
Anevoie-o s-o mai uiți;
Că-i mila de la străini
Ca gardul de mărăcini,
Și mila de la bărbat
Ca frunza de pleop uscat

— e un fragment din *Cîntecul mirești* cules la 1883 de G. Dem. Teodorescu „după Petrea Crețul Șolcan, lăutar din Brăila" [15].

În graiul moroșănesc, colecția lui Al. Țiplea, din 1906, consună, cu variația îndeosebi lexicală, firească vorbirii din nordul extrem al țării, astfel :

...Cocoană din doi părinți,
Ce gîndești de te măriți?
Doar n-ai milă de părinți
De păzăști să te măriți?
...Mniluța de la bărbat
Ca umbra de pom uscat...[16]

Din Dozești—Vîlcea, colecția Tocilescu (din 1900) aduce și ea, cvasiidentic, într-un cîntec de înstrăinare, cel puțin secvența motivică :

Că mila de la părinți
Anevoie vrei s-o uiți;
Iar mila de la bărbat
Ca frunza de păr uscat...[17]

Versurile finale dintr-un alt cîntec de la G. Dem. Teodorescu „scris la 1871 după Petcu Crăciun, fost lăutar în Balotești" (deci în vecinătatea Bucureștilor) :

Busuioc verde pe masă,
Rămîi, maică, sănătoasă
Daca n-ai fost bucuroasă
Să ai fată mare-n casă
Să-ți îngrijească de masă [18],

atît de asemănătoare cu finalul unui cîntec *la mire*, cules de Chr. N. Țapu din Caracal :

Busuioc verde pe masă,
Rămîi, maică, sănătoasă
Dacă n-ai fost bucuroasă
Să fii cu fecior la masă [19],

[15] Cf. G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, Minerva, 1982, p. 317.
[16] Cf. Al. Țiplea, *Poezii populare din Maramureș*, București, 1906, p. 90, nr. 10.
[17] Cf. Gr. G. Tocilescu — Chr. N. Țapu, *Materialuri folcloristice*, București, Minerva, 1981, II, p. 82.
[18] Cf. G. Dem. Teodorescu, *ibidem*.
[19] Cf. Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 26.

https://biblioteca-digitala.ro

sună tot atît de asemănător în acest text maramureşean din colecţia T. Bud :

Busuioc ales pe masă,
Rămîi, maică, sănătoasă,
Dacă n-ai fost bucuroasă
Să mai şed la tine-acasă [20] !

Iată şi acest text, devenit clasic sub pana prelucrării eminesciene, cules în colecţia Tocilescu „de la lăutarul Ghiţă Şchiopul, Rm. Vîlcea" :

— Frunză verde de cicoare,
Bradule, brăduţ de jale,
Ce te legeni aşa tare,
Făr' de ploaie, făr' de vînt,
Cu crengile la pămînt?
— Cum eu nu m-oi legăna... [21]

El sună astfel, cules în 1903 în colecţia Ţiplea, din nordul extrem al ţării :

— Hei, codrule, cetinule,
Ce te legini,
Ce te tregini,
Cu crăncile la pămînt,
Fără ploae, fără vînt?
— Cum eu nu m-oi legîna,
Cum eu nu m-oi trăgîna... [22]

Bine cunoscutul motiv elegiac, de cea mai largă circulaţie, pe care îl aflu în colecţia lui T. Bud, din Maramureş, în formula :

Jelcui-m-aş, jelcui...
...munţilor, /... florilor, /... brazilor [23],

se află şi în colecţiile ardelene Jarník — Bîrseanu (p. 276, nr. 161) şi Bibicescu (p. 89); în forme oarecum evoluate şi mai îndepărtate, în colecţiile G. Dem. (p. 327) şi Bălăşel (p. 582, din Vîlsăneşti — Argeş), dar şi în colecţia Tocilescu, cules din : Bucureşti (p. 74); din Corbii Mari — Vlaşca (p. 78); din Cristeşti — Botoşani (p. 82); din Săcelu — Gorj (p. 91); din Argeş (p. 170). (Motivul se regăseşte şi peste Dunăre, a. Sandu Timoc, 393.215; ca şi *Ce te legeni*, de mai sus, p. 388, nr. 199.)

De asemenea clasicul

Cîntă puiul cucului
Pe coarnele plugului
Şi pupăza pe tileagă
Strigă către boi să meargă,

[20] Cf. T. Bud, *Poezii populare din Maramureş*, Bucureşti, 1908, p. 28, nr. 29.
[21] Cf. Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 99.
[22] Cf. Al. Ţiplea, *op. cit.*, p. 55, nr. 51.
[23] Cf. T. Bud, *op. cit.*, p. 24, nr. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

din colecția maramureșeană T. Bud (p. 46.8), atestat și în Transilvania cel puțin a. Jarník — Bîrseanu 309, se află aproape identic culeș din Ștefănești — Vîlcea, în colecția T. Bălășel, p. 390 :

Cîntă puiu cucului
Pe coarnele plugului
Și merlița pe teleagă
Și strigă la boi să meargă [24] !

Spre a evoca frapante similitudini și consubstanțialitatea poeziei populare între zona olteană și extremul nord, al Bucovinei, iată, spre pildă, motivul arhicunoscut și socotit a fi atît de pur gorjenesc :

— Marioară de la Gorj,
Cu iia numai boboci,
Na la neica vreo doi zloți
Și nu te iubi cu toți !
— Nu-mi trebuie rubla ta,
Mie-mi place dragostea
Și cînd îl pup pe neica !

(reconstituit din memorie, după cîntecul Mariei Tănase) e atestat, neașteptat (!), în colecția bucovineană Friedwagner, culeș de A. Voievidca de la „Costan Șestac, țăran de 27 ani, în Vama, la 16 iulie 1908", în formularea :

Mărioară dintre bălți,
Cu dragostea-n șepte părți,
Iacă eu ți-oi da cinci zloți
Să nu te iubești cu toți.
— Tot am zis, bădiță, măi,
Că nu-mi trebi banii tăi,
Ci vreu pe drăguții mei,
Căci nu pot fără de ei !... [25]

Foarte grăitor pentru demonstrarea în acest caz a conservatismului ariilor laterale și mărginașe, valabil și în folclor ca și în lingvistică, iată același motiv culeș și publicat în 1913 de Giuglea — Vîlsan în colecția *De la românii din Serbia*, care poate dovedi că motivul respectiv, socotit, în genere, specific gorjenesc, nu e decît ... o versiune și adaptare locală a unui element poetic de cea mai largă circulație în folclorul românesc, din Timoc pînă în Bucovina :

Mîndruleană dintre bălți
Cu dragostea-n patru părți,
Na la neica vreo doi sloți,
Să nu te iubești cu toți.
Mîndruleana că-mi zicea :
— Nu-mi trebuc sloții tăi,
Căci ieu am pretinii mici,
Care mă iubesc cu ei !... [26]

[24] Cf. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Editura pentru literatură, 1967, II, p. 390.
[25] Cf. M. Friedwagner, *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*, Würzburg, K. Triltsch, 1940, p. 357.
[26] Cf. G. Giuglea și G. Vîlsan, *De la Românii din Serbia*, București, F. Göbl fii, 1913, p. 311.

https://biblioteca-digitala.ro

(Acest motiv e atestat în aceeași colecție sud-dunăreană și în formularea, mai concentrată :

Marioară din Bătoți,
Na la naica vro doi zloți
Și nu te iubi cu toți,
Numai cu naica cînd poți! — p. 327.)

După cum e cazul și cu larg răspînditul cîntec, socotit în genere propriu Munteniei subcarpatice :

Foaie verde fir mohor,
Ușor, puiule, ușor,
Ce-mi trimiți atîta dor
Și pe tren, și pe vapor,
Pe buzele tuturor?
Trimite-mi mai puțintel
Și vino 'tale cu el,
Că știi seama la porțită
Și dulceața la guriță...

El este de cel puțin opt ori (!) atestat, într-o formulare oarecum generalizată, în colecția bucovineană a lui Friedwagner, ca, spre pildă, în această variantă culeasă de A. Voievidca de la „Gh. Lazorec, lăutar sătesc de 26 ani în Sinăuții de Jos, la 24 decemvrie 1909" :

Foaie verde teișor,
Măi bădiță, bădișor,
Nu-mi trimete-atîta dor,
Pe gurele tuturor!
Vină singur dumneata,
Bade, la drăguța ta,
Că știi unde-s cheile,
Cît îs de dulci buzele!... [27]

Acest motiv e de două ori atestat în colecția Tocilescu, cules din Ștefănești — Gorj (p. 271) și din Piatra Neamț (p. 277); el se află și în culegerile din Transilvania a. Jarník — Bîrseanu (252.254) și Bibicescu (37.54), precum și în colecția maramureșeană postbelică, a lui T. Papahagi (30.151).

Referindu-ne la unele dintre cele mai apreciate — putem zice clasice — „vedete" purtătoare ale cîntecului popular, cine ar crede, spre pildă, că bine cunoscutul „blestem", atît de bine rotunjit și unitar șlefuit în repertoriul Mariei Tănase, din anii '30, e de fapt alcătuit din două mo-

[27] Cf. M. Friedwagner, *op. cit.*, p. 215 (și *ibid.* : p. 45, 47, 98, 32, 185, 1218, 244).

https://biblioteca-digitala.ro

tive atestate separat în culegeri din extremul nord al țării, spre pildă, în Bucovina, a. Friedwagner, 460 :

... Cine iubește și lasă,
Blastămă-l să n-aibă casă !
Aibă casa racului
În fundu(u lacului,
Și hrana gîndacului
În vîrful copacului,
Și odihna șerpelui
În crucile drumului,
În calea voinicului...

și în Maramureș, a. T. Papahagi, p. 9 :

... Că furnica încă-i furnică
Și umblă pă su' pămînt,
Și să ține de cuvînt ;
Da' tu ești un botădzat
Și de cuvînt te-ai lăsat !... [28]

După cum unele cîntece din repertoriul cîntăreței Ileana Constantinescu, originară din Comani — Olt, care au căpătat o atît de largă răspîndire în anii 1950, se află astfel atestate, spre pildă în colecția maramureșeană a lui T. Bud, din 1906 :

Busuioc, floare cătată,
Vină, mîndră, de-mi arată
Unde ne-am iubit odată !
Că de cînd ne-am despărțit,
Dorul m-a îmbătrînit.
Săraci, cărările mele,
Cum umblă mîndra pe ele
Tot plîngînd și suspinînd
Și la mine tot gîndind !... [29]

Și :

Foaie verde flori mărunte,
Mîndruliță de la munte,
Șterge-ți floarea de pe frunte,
Că ți-a ieșit vorbe multe !
Frunzuliță avrămeasă,
Las' să iasă
Că nu-mi pasă,
M-a făcut mama frumoasă,

[28] Cf. T. Papahagi, *Graiul și folklorul Maramureșului*, București, Cultura națională, 1925, p. 9.
[29] Cf. T. Bud, *op. cit.*, p. 31, nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

culeș din Argeș a. Tocilescu p. 139, dar și în două variante din folclorul timocean, precum :

— Fa Mărițâ de pe munte,
Ce ți-ai tăiat păr pe frunte?
Ți-a scos lumea vorbe multe,
Fa Mărițo de la munte!
— Las să scoată, că nu-mi pasă... [30]

După cum și cîntecul astăzi atît de bine cunoscut, *Mierlița cînd e bolnavă*, preluat de aceeași Ileana Constantinescu după varianta lăutarului muscelean Al. Cercel, culeasă de P. Carp în jurul anului 1960, în colecțiile ICED, se află atestat în colecțiile din Transilvania a. Jarník — Birseanu (218.11 ; 280.187) și Bibicescu (108.138 și 110.140), dar și în colecția postbelică maramureșeană a lui T. Papahagi, p. 43, nr. 217.

După aceste — puține — exemple citate (care s-ar putea cu mare ușurință foarte mult îmbogăți ; Catalogul motivic al liricii populare ne-ar putea ușor veni astăzi în sprijin !), stăruind în cele de mai sus sistematic în evocarea unor atît de frapante apropieri și similitudini între motive poetice evasiidentice regăsibile *din folclorul timocean pînă în Maramureș și Bucovina*, poate că cea mai prețioasă concluzie ce s-ar desprinde cu privire la incontestabila și deplina unitate structurală, funciară, a poeziei noastre populare e bine venită spre a aduce aci un răspuns întîrziat inexplicabilelor și primejdioaselor îndoieli și frămîntări de care tînărul T. Papahagi s-a lăsat furat în capitolul final intitulat *Etnografia istorică a Maramureșului* al atît de valoroasei sale lucrări *Graiul și folklorul Maramureșului*, din a. 1925, p. LXXVII — LXXXIII.

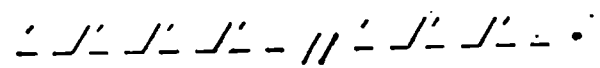
Toate acele îndoieli ale lui T. Papahagi, înclinînd spre complicate explicații migraționiste sud-dunărene în încercarea de deslușire a formării poporului român, și îndeosebi a ramurii maramureșene, și-ar fi putut găsi, desigur, fireasca și plauzibila motivare a atît de elocventelor apropieri dintre graiul și folclorul maramureșean și ramura sud-dunăreană a românilor macedoneni, mai curînd decît în ipotetica și nedemonstrabila străveche migrație din sud în nord, spre care înclina T.P., prin aplicarea în acest caz tipic a teoriei conservatismului ariilor laterale și mărginașe ! La ce bun să punem sub semnul întrebării „o continuitate directă și neîntreruptă a vieții romane în acest colț românesc" ? (p. 77) Inutilă și riscantă „considerațiunea — pe care o socot definitiv cîștigată, după cum scrie T.P. — că în maramureșenii de astăzi nu putem vedea descendenți direcți ai unei colonizări romane în acest ținut sau ai unei romanizări a lui, e natural ca elementul maramureșean să-l considerăm ca fiind stabilit aci ulterior sec. al 10-lea și că, după anumite probabilități, el va fi venit din sudul Dunării !" (p. 80) Inutilă și nedemonstrabilă, deși prezentată ca „logică și oarecum justificată viziunea etnolinguistică cum că, din diferite împrejurări istorico-geografice în directă legătură cu păstoritul, elementul românesc sud-dunărean va fi atins în migrațiunile sale aceste puncte nordice ale dacoromânei, stabilindu-se deci în Maramureș" (p. 82).

[30] Cf. Cr. Sandu Timoc, *Cîntece bătrînești și doine*, București, Editura pentru Literatură, [1967], p. 425, nr. 369 (cf. și p. 432, nr. 396).

https://biblioteca-digitala.ro

Chiar cunoscînd imposibilitatea demonstrației „unei colonizări romane în acest ținut" (al dacilor liberi!) și limitîndu-ne numai la palpabila și incontestabila „romanizare a lui", ciudatele asemănări constatate de T.P. între ramura românilor sud-dunăreni și Maramureș, la care adăugăm în cele din urmă și similitudinile poeziei populare lirice evocate mai sus (și care ar putea fi mult sporite!) se explică — credem — *pe deplin* prin teoria larg acceptată, cu valoare axiomatică, a conservatismului ariilor laterale și mărginașe! Consubstanțialitatea evidentă a arsenalului motivic al poeziei noastre populare *de pretutindeni* poate fi și ea, negreșit, o dovadă incontestabilă în acest sens!

În sfîrșit, un ultim și fundamental „nivel", de adîncime, al deplinei unități constatabile în temeiurile structurale ale poeziei noastre populare îl formează matricea unitară, niciodată contrazisă, a schemei proprii versului popular cîntat, de pretutindeni: măsura constantă de 8, sau mai rareori de 6 silabe, cu variantele catalectice de 7 și 5 silabe, structurate în 4 — respectiv 3 — picioare cu ritm descendent



S-a făcut dovada că aceasta are directă legătură cu însăși structura intonațională unitară a limbii române [31] și s-a sugerat plauzibila filiație nemijlocită a acestei structuri metrice și ritmice, ca și a rimei precumpănitor asonante, din însăși poezia latină vulgară și mediolatină ... [32]

Prin toate cele mai sus arătate, marea și adînca unitate a poeziei noastre populare constituie negreșit expresia specifică, profund grăitoare și incontestabilă a unității noastre naționale în tot cuprinsul fruntariilor naturale ale României.

Actul istoric al Marii Uniri de la 1 Decembrie, pe care îl sărbătorim astăzi, la a 65-a aniversare a sa, nu este astfel decît încununarea firească și necesară a multiseculare evoluții istorico-politice și culturale care își cerea în cele din urmă neîntîrziata și definitiva sa împlinire în viața și prin voința poporului român, în neuitatul an 1918!

Noiembrie 1983

LA POÉSIE POPULAIRE — EXPRESSION SPÉCIFIQUE DE L'UNITÉ NATIONALE DU PEUPLE ROUMAIN

Résumé

La première partie de l'étude relève l'exceptionnelle contribution de la collection classique de V. Alecsandri, *Poésies populaires des Roumains* (1866), au développement de la conscience nationale des Roumains.

[31] Cf. G. Ciobanu, *Raportul structural dintre vers și melodie în cîntecul popular românesc*, „Revista de etnografie și folclor", a. 8 (1963), nr. 1—2, p. 41—59.

[32] Cf. O. Birlea, *Folclorul românesc*, București, Ed. Minerva, 1983, II, p. 430—431.

https://biblioteca-digitala.ro

La deuxième partie est consacrée à souligner, au-delà de la variété régionale, trois « niveaux » de l'unité foncière de notre poésie populaire :

— Les mêmes genres et espèces (l'ancienne poésie rituelle, les doïnas, la poésie épique ...) ;

— La consubstantialité, par la presque identité, de certains motifs (prouvée par des exemples concrets des textes puisés à la poésie lyrique de *toutes* les provinces ; exemples retrouvés dans les meilleures collections publiées *avant le 1 Décembre 1918*) ;

— L'unité fondamentale, l'identité formelle, jamais démentie, de la structure métrique des vers populaires roumains chantés.

https://biblioteca-digitala.ro

CARPAȚII ROMÂNIEI, AX ETNOCULTURAL

NICOLAE DUNĂRE

Din ansamblul spațiului larg de formare a limbii și poporului român, cuprins între Carpații Nordici, Dunărea de Jos, Marea Neagră și Munții Balcani, caracterizat prin substratul traco-dacic, întrepătruns de stratul etnocultural romanic [1], cercetarea de față își propune să releve numai *funcția etnoculturală*, puternic întemeiată și întregită antropogeografic, etnolingvistic și politic, *a lanțului nostru carpatic*, a zonelor etnografice-folclorice care-l alcătuiesc, în contextul statului național rezultat al Unirii celei mari.

Pentru documentarea acestei funcții am luat ca puncte de sprijin și reper rezultatele achiziționate anterior de către diferitele discipline umaniste de la noi, printre care în primul rînd antropologia, arheologia, antropogeografia, istoria, lingvistica, etnologia și folcloristica. Acestora le datorăm relevarea multor laturi privind *fondul comun etnocultural* și *caracterul permanent* al relațiilor dintre zonele etnografice-folclorice de pe versantele intracarpatic și transcarpatic.

Printre sarcinile contemporane, implicite, asumate de școlile românești de etnologie și folcloristică, cercetările pentru numeroase monografii zonale carpatice [2], desfășurate de aproape un secol pe unul sau pe altul din versantele lanțului nostru montan, un rol de seamă a revenit abordării

---

[1] *Atlasul antropologic al Olteniei*, București, 1968; Al. Rosetti, *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 77–92, 203–217; Andrei Oțetea (red.), *Istoria poporului român*, București, 1970; C. C. Giurescu, D. C. Giurescu, *Istoria românilor*, București, 1974, I.

[2] De. ex. T. Frâncu, G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții)*, București, 1888; Ștefan Buzilă, *Monografia satului Stniosif sau Poiana*, Sibiu, 1910; Victor Păcală, *Monografia comunei Rășinariu*, Sibiu, 1915; C. Rădulescu-Codin, *Muscelul nostru*, Cîmpulung, 1922; H. H. Stahl (red.), *Nérej, un village d'une région archaïque*, Institutul de științe sociale al României, București, 1939, I, II, III; A. Golopenția, Mihai Pop (red.), *Dâmbovnicul, o plasă din sudul jud. Argeș*, în „Sociologie românească", an. IV (1939–1942) nr. 7–12, p. 458–521; Ion Conea (red.), *Clopotiva, un sat din Hațeg*, București, Institutul de Științe Sociale, 1940, I, II; Traian Herseni (red.), *Drăguș, un sat din Țara Oltului (Făgăraș)*, Institutul de Științe Sociale al României, 1944–1945, I–V; Ion I. Ionică, *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului*, București, 1943; Nicolae Dunăre, *Specificul etnografic al Cîmpiei Ardealului*, Sibiu, 1956; Ovidiu Birlea, *Monografia folclorică a Ținutului Pădurenilor*, ms., 1959, I–II, din al doilea volum, cap. *Cîntecele rituale funebre din Ținutul Pădurenilor (Hunedoara)*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1971, p. 361–407; Romulus Vuia, *Țara Hațegului și Regiunea Pădurenilor*, în *Studii de etnografie și folclor*, București, 1980, I, p. 405–481; Vasile Adăscăliței, *Teatrul folcloric în județele Bacău și Neamț*, Bacău, 1968; N. Dunăre (red.), *Arta populară din Valea Jiului*, București, 1963; N. Dunăre (red.), *Țara Bîrsei*, București, 1972, 1974, 1983, I–III; Colectiv, *Etnografia Văii Bistriței*, Piatra-Neamț, 1973; etc.

Rev. etn. folc., tom 29, nr. 1, p. 21–38, București, 1984

https://biblioteca-digitala.ro

sistematice, obiective, comparativ-istorice, pluridisciplinare și interdisciplinare a regiunii Carpaților Meridionali și Orientali. În final, achiziționarea critică a acestor rezultate a condus la definirea acestui important lanț carpatic ca ax etnocultural al României. Această funcție, de altfel nu numai etnoculturală, ci și antropogeografică și etnoistorică, iese cu atît mai mult în relief cu un statut și un rol propriu, cu cît, din motive istorico-politice cunoscute, regiunile și zonele de pe ambele versante s-au aflat, secole de-a rîndul, în mod artificial despărțite în organizații statale diferite, deși legăturile de limbă și cultură, ca și conștiința comunității de origine etnoistorică au fost mereu prezente [3].

Un prim suport științific a fost conferit de rezultatele specifice ale cercetărilor antropogeografice și etnolingvistice pe teren, ca și ale celor istorice de arhivă. Acestea au relevat pe deplin rolul de *bază naturală* al lanțului montan, structura sa morfologică specifică, situat ca un ax regional antropogeografic, ca o coloană vertebrală în mijlocul teritoriului României, reunit la finele anului 1918, factor condiționant deosebit de propice pentru transmiterea radială a bunurilor materiale și spirituale populare de pe un versant pe altul înspre cele patru puncte cardinale ale spațiului românesc. Așadar, întreținerea unor legături permanente (rutiere, economice, demografice etc.) între locuitorii din zonele etnografice-folclorice limitrofe situate de o parte și de alta a lanțului carpatic a fost înlesnită și de mediul geografic însuși, de structura morfologică a acestui lanț muntos, de așezările omenești montane și de roirile acestora [4]. Totodată, cunoscutele drumuri dacice și daco-romane, conservate și dezvoltate în secolele următoare, au întregit și sporit aceste înlesniri ale mediului geografic carpatic din mijlocul României. Datele științifice de teren încorporate și sistematizate în atlasele lingvistice apărute în ultima jumătate de secol nu fac decît să ilustreze și să sublinieze, cu o obiectivitate pregnantă, aceste realități și relații interregionale [5].

Ne aflăm, deci, în fața primei explicații convergente — antropogeografice și etnolingvistice — de altfel în deplină convergență și cu alți parametri condiționanți și constitutivi, inclusiv cu cei de ordin istoric, a faptului etnocultural că zonele etnografice-folclorice de pe versantul nord-vestic al lanțului montan care străbate țara noastră — Valea Jiului,

---

[3] Nicolae Dunăre, *Relații etnografice între ținuturile de pe ambele versante ale Carpaților* în „Studii și cercetări de istoria artei", an. X (1963) nr. 1, p. 198—199; idem, *Din temeiurile etnografice ale Unirii Țărilor Române*, în „Făclia", Cluj, an. XIV (1959) nr. 3807, p. 2.

[4] George Vâlsan, *Carpații în România de azi*, în „Convorbiri literare", nr. 6—7 (1924), p. 9—12; idem, *Transilvania în cadrul unitar al pămîntului și statului român*, în vol. *Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul*, București, 1929; Colectiv, *Din istoria Transilvaniei*, București, 1962, ediția a doua, p. 1—15 (Tiberiu Morariu, *Transilvania în cadrul unitar al R.P.R.*).

[5] *Atlasul lingvistic român*, I, 1, 2: Sever Pop, Cluj, 1938, 1; Sibiu — Leipzig, 2; *Micul Atlas lingvistic român*, I, 1, 2: Sever Pop, Cluj, 1938, 1; Emil Petrovici, Sibiu — Leipzig, 1940, 2; II, Sever Pop, Sibiu — Leipzig, 1942; *Micul Atlas lingvistic român. Serie nouă*, I, II, III: Emil Petrovici, Ioan Pătruț etc., București, 1956, 1967; *Atlasul lingvistic român. Serie nouă*, I, II, III, V, VI: Emil Petrovici, Ioan Pătruț etc., București, 1956, 1961, 1965, 1966, 1969; VII. Ioan Pătruț etc., București, 1972: *Atlasul lingvistic român pe regiuni. Maramureș*, I, II, III: Petru Neiescu, Grigore Rusu, Ionel Stan, București, 1969, 1971, 1973: *Atlasul complex „Porțile de Fier". Partea lingvistică*: Teofil Teaha, Marin Petrișor, București, 1972; *Noul Atlas lingvistic român pe regiuni. Oltenia*, I, II, III: Boris Cazacu, Teofil Teaha, Ion Ionică, Valeriu Rusu, București, 1967, 1970, 1974; IV: Teofil Teaha, Ion Ionică, Valeriu Rusu, București, 1980; *Noul Atlas lingvistic român pe regiuni. Banat*, I: Petru Neiescu etc., București, 1980.

https://biblioteca-digitala.ro

Țara Hațegului, Mărginenii Hațegului, Pădurenimea Hunedoarei, Mărginenimea Sibiului, Valea Sebeșului, Țara Oltului (cu subzonele Avrig, Făgăraș, Perșani), Țara Bîrsei (cu subzonele Bran, locuită de-a lungul secolelor exclusiv de români; Bîrsa de Sus, de români și sași; Bîrsa de Jos, de români și sași; Buzaie, de români, precum și de secui), Treiscaune (cu subzonele Baraolt, Brețcu și Covasna, locuite de secui și români), Harghita (cu subzonele Odorhei, Ciuc, Valea Cașinului și Gheorgeni, locuite de secui și români), subzonele Valea Gurghiului și Toplița-Bilbor din nord-estul județului Mureș, predominant românești etc. — prezintă un număr apreciabil de componente condiționante și constitutive comune sau asemănătoare cu zonele situate pe versantul opus — Podișul Mehedinților, Gorj (cu subzonele Jaleș sau Jiul de Sus, Motru și Gilort), Vîlcea (cu subzonele Țara Loviștei, Drăgășani și Valea superioară a Oltețului), Valea superioară a Argeșului (continuată în sud de subzonele Dîmbovnic și Pitești), Muscel, Dîmbovița, Prahova, Buzău, Rîmnicu Sărat, Țara Vrancei, Soveja, Valea superioară a Trotușului, Neamț, Valea Bistriței moldovenești etc.

Prin prisma componentelor condiționante se relevă un relief montan și submontan cu numeroase poteci, precum și cu importante trecători săpate în lanțul carpatic de rîurile Jiu, Olt, de afluenții Ialomiței și Prahovei, de rîurile Buzău, Oituz, Uz și Bistrița. De asemenea, se caracterizează printr-un bogat patrimoniu forestier, prin bogate pășuni (mai însorite pe versantul sud-estic) pentru văratul turmelor, ca și prin numeroase finațe pentru iernat. Formele de relief ale acestei regiuni și structura ei agrogeografică sînt propice pentru exercitarea agriculturii în runcuri și în terase.

Datorită unor condiții politice feudale, specifice îndeosebi primei jumătăți a mileniului nostru, multă vreme zonele etnografice-folclorice ciscarpatice (punctul de referință al acestei diferențieri este Transilvania, regiunea intracarpatică) nu au fost încorporate în *Ardealul comitatelor*, ci au cunoscut un context etnoistoric convergent sau chiar comun cu zonele transcarpatice limitrofe, cu tot atîtea consecințe pe planul obiceiurilor, folclorului literar, muzical și coregrafic, al portului popular etc. Țara Hațegului și Valea Jiului hunedorean aparținuseră Țării Românești pînă la 1520, iar teritoriul Văii Jiului hunedorean și după această dată. Țara Almașului (Marginea, Mărginenimea, Mărginimea Sibiului) și Țara Oltului au fost feude ale unui șir de domnitori din Țara Românească. Branul a avut în cîteva rînduri pircălab muntean. Țara Vrancei a constituit o mică „republică" la intersecția celor trei principate, un timp aparținînd Munteniei, dar de la Ștefan cel Mare numai Moldovei. În sfîrșit, statutul de autonomie grănicerească i-a permis secuimii să dezvolte strînse relații de întrajutorare militară, de schimburi economice etc. cu domnitorii și cu locuitorii Moldovei [6]. Asemenea situații, durabile în timp,

[6] I. Bogdan, *Documente și regeste privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și Ungaria în secolul XV și XVI*, București, 1902; Ion Donat, *Hotarele Olteniei*, în „Arhivele Olteniei", an. XVI (1937) p. 225–264; P. Râmneanțu, *Problema iradierii românilor din Transilvania în Principatele Române*, Cluj, 1946; *Istoria României*, București, 1962, II, p. 156, 235–236, 293 passim; *Studii cu privire la Ștefan cel Mare*, București, Editura Academiei, 1956, p. 203–241 (Șt. Pascu, *Relațiile economice dintre Moldova și Transilvania în timpul lui Ștefan cel Mare*, p. 203–217; I. Sabău, *Relațiile politice dintre Moldova și Transilvania în timpul lui Ștefan cel Mare*, p. 219–241).

https://biblioteca-digitala.ro

s-au răsfrînt pe plan etnopsihologic. În opinia locuitorilor transilvăneni din zonele de pe versantul nord-vestic, aceştia nu s-au socotit „ardeleni". „Ardealul începe dincolo de Jii", susţin hunedorenii; „Ardealul începe dincolo de Olt", afirmă locuitorii Ţării Făgăraşului. Şi tot astfel, nu se socot „ardeleni" nici mărginenii sibieni, bîrsanii, breţcanii şi secuii [7]. La conturarea şi închegarea acestui comportament etnopsihologic a contribuit şi conservarea în lungul aceluiaşi lanţ montan a unui număr important de foste formaţiuni prestatale româneşti, de zone sau, mai frecvent, subzone etnografice-folclorice intracarpatice şi pericarpatice, cu statut de *vetre etnoculturale* de comuniune, stabilitate şi interferenţă între locuitorii din Transilvania, Ţara Românească şi Moldova, *teritorii-nuclee* caracterizate printr-o pronunţată viaţă tradiţională şi continuitate etnoistorică românească: Ţara Almăjului, Banatul Severinului, Ţara Haţegului, Mărginenimea Sibiului, Ţara Oltului, Ţara Bîrsei, Munţii Breţcu, Valea Gurghiului, Topliţa-Bilbor etc. pe versantul ciscarpatic, iar pe versantul transcarpatic Munţii Mehedinţului, nordul Gorjului, Ţara Loviştei, Cîmpulung (Muscel), „cîmpulungul" Chioajdele, Ţara Vrancei, Neamţ, Valea superioară a Bistriţei moldoveneşti, Ţara Dornelor, Cîmpulung Moldovenesc etc. [8].

Concomitent cu conservarea unui fond principal etnocultural [9], legăturile între zonele etnografice-folclorice de pe cele două versante carpatice s-au continuat, diversificat şi adîncit prin mişcări de populaţie, practicarea cărăuşitului meşteşugăresc şi comercial, transhumanţa pastorală, constituirea multor aşezări de români transilvăneni („ungureni") pe versantul sud-estic [10], schimburi economice pe piaţa vechilor centre comerciale ce încadrau Carpaţii (Sibiu, Braşov, Sfîntu Gheorghe, Bistriţa, Vatra Dornei, Baia, Piatra-Neamţ, Focşani etc.) [11] şi, nu mai puţin, *nedeile* de pe înălţimi, *adevărate cîmpii ondulate* pe care se desfăşurau nu numai tîrguri (anuale) cu importante funcţii social-economice, dar şi ample expoziţii vii de creaţii etnoculturale (materiale şi spirituale) şi etnoartistice [12].

Dintre particularităţile zonale pe plan ocupaţional, mai semnificative sînt: limitarea mişcării pastorale numai la forma de pendulare dublă în Mehedinţi, Gorj, Ţara Loviştei, Mărginenii Haţegului, Ţara Vrancei,

---

[7] Silvestru Moldovan, *Ţara noastră*, Sibiu, 1894, p. 52, 102; Ovid Densusianu, *Graiul din Ţara Haţegului*, Bucureşti, 1915, p. 103, 222; *Arta populară din Valea Jiului*, 1963, p. 31–32.

[8] Nicolae Dunăre, *Teoria zonelor etnografice şi vetrele etnoculturale de continuitate românească*, în *Oltenia. Studii şi comunicări*, vol. III, Craiova, 1981, p. 243–250.

[9] *Arta populară românească*, Bucureşti, Editura Academiei, 1969; N. Dunăre, *Probleme ale fondului principal comun în cultura şi arta populară românească*, în „Apulum", an. VI (1967) p. 537–556.

[10] Mara N. Popp, *Ciobănia la ungurenii din dreapta Oltului*, în „Buletinul Societăţii Române de Geografie", vol. LI, Bucureşti, 1932; I. Conea, *Villages d'Ungureni dans l'Olténie Soubcarpatique*, în „Archives pour la science et la réforme sociales", an. XIV (1943), nr. 1–4.

[11] Samuel Goldenberg, *Hallerii. Un capitol din istoria comerţului şi a capitalului comercial din Transilvania în sec. XVI*, în „Studii. Revistă de istorie", 1958, nr. 5, p. 94–95; Carol Göllner, *Über die Beziehungen siebenbürgisch-sächsischer Töpfermeister mit der Moldau (14–16. Jahrhundert)*, în „Forschungen zur Volks- und Landeskunde", an. IV (1961), p. 83–88. Nicolae Dunăre, *Ethnographische Beziehungen den Gebieten diesseits und jenseits der Karpaten*, în „Forschungen zur Volks- und Landeskunde", an. VIII (1965), nr. 2, p. 5–20.

[12] Ion Conea, *Vechile tîrguri-nedei de pe culmile Carpaţilor*, în „Buletinul ştiinţific al Secţiei de geologie şi geografie a Academiei", II (1957) nr. 1–2, p. 107–118; *Arta populară din Valea Jiului*, 1963, p. 56–60.

https://biblioteca-digitala.ro

Neamț, Valea superioară a Bistriței moldovenești, Valea Gurghiului și Toplița-Bilbor; extinderea acesteia pînă la transhumanța redusă în Țara Hațegului, Vilcea, Argeș, Muscel, Dîmbovița, Prahova, Buzău, Rîmnicu-Sărat, dar și pînă la transhumanța amplă (iernatul în Bărăgan, Baltă, Dobrogea, Basarabia, Crimeea, Caucaz, Adrianopole), ca în cazul multor păstori din Mărginenimea Sibiului, Țara Bîrsei, Covasna, Munții Brețcu sau a unui număr mai redus de păstori din Valea Jiului și din Țara Oltului [13].

În ansamblul relațiilor etnoculturale dintre cele trei provincii românești, un rol deosebit l-au jucat drumurile, care demonstrează permanența orientare a regiunii intracarpatice (Transilvania) către cele transcarpatice, faptul că relațiile economice, politice și culturale dintre acestea au fost mai strînse decît cu oricare din țările învecinate [14]. Astfel, Transilvania a continuat să păstreze aceste legături și cînd era un voievodat în cadrul regatului feudal ungar sau principat autonom (vasal turcilor), ca și atunci cînd constituia un principat autonom în cadrul general al Imperiului habsburgic [15]. Însăși cancelaria aulică vieneză constata caracterul necesar și strîns al legăturilor Transilvaniei cu celelalte două țări românești [16].

După cum releva și istoricul maghiar László Kövári, în vreme ce Ungaria s-a orientat mai ales spre apus, Transilvania a manifestat o predilecție neabătută spre cele două țări de peste Carpați [17]. Rețeaua de drumuri comerciale ilustrează cel mai clar această orientare și, implicit, posibilitatea dezvoltării principalelor sale legături etnografice și folclorice. În vreme ce cu Ungaria o legau două drumuri, iar cu Slovacia și Polonia cîte unul, drumurile comerciale cu Moldova și Țara Românească erau mai numeroase și mai frecventate [18]. Astfel, înspre Moldova se îndreptau patru drumuri: cel al Brașovului (pe la pasul Oituzului), drumul Trotușului (pînă la Bacău), un drum care lega centrul Transilvaniei cu nordul Moldovei (pe la Tulgheș) și cunoscutul drum al Bistriței. Mult mai mare era numărul drumurilor care legau Transilvania cu Țara Românească: unul apusean, de la Oradea prin Arad, Timișoara, Lugoj, Caransebeș, Orșova, pînă la Turnu-Severin; un drum sudic, pe la pasul Vîlcan, care unea Țara Hațegului și Valea Jiului hunedorean cu Oltenia, pînă la Dunăre; alt drum sudic lega Sibiul, de-a lungul riului Olt, cu Turnu-Măgurele și cu Peninsula

---

[13] Nicolae Dunăre, *Sistemul ocupațional pastoral, factor de stabilizare și comunicare*, în „Analele Banatului. Etnografie", I (1981), Timișoara, p. 21—42.

[14] Georgie Reichersdorffer, Transilvano autore, *Chorographia Transylvaniae*, Colonia, 1595, p. 38; Giovannandrea Gromo, *Compendio di tutto il regno posseduto dal re Giovanni Transilvano et di tutte le cose notabili d'esso regno*, în „Apulum", II (1943—1945) p. 189; Dézsö Csánki, *Magyarország történelmi földrajza a Hunyadiak korában* V, Budapest, 1897, p. 227; M. Costăchescu, *Documente moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, Iași, 1932, p. 751; I. Bogdan, *op. cit.*, p. 98, 234 passim; *Din istoria Transilvaniei*, București, I, 1962, ediția a doua, p. 135. Un rol deosebit au jucat *drumurile sării* (care legau cele trei provincii istorice), *căruțașia pe ape* (plutăritul între Carpații Meridionali și cei Orientali pînă la Dunăre, din cursul secolelor XVIII—XIX), *drumurile meșteșugarilor* (ciubărarii și holoangării din Țara Moților, *spătarii* din Țara Zărandului, olarii din zonele Ciuc, Rădăuți etc.).

[15] *Din istoria Transilvaniei*, I, p. IX—X.

[16] Ion Moga, *Politica economică austriacă și comerțul Transilvaniei în secolul al XVIII-lea*, în „Anuarul Institutului de istorie din Cluj", VII (1937—1938) p. 144.

[17] László Kövari, *Erdély történelmi*, Pesta, I, 1859, p. 136.

[18] B. Bocsycsy, *Magyarország legenevezetesebb kereskedelmi utvonalaim a XIV és XV-ik században*, în „Foldrajzi Kozlemenyek", Budapest, 1914, p. 301 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro

Balcanică; Brașovul și Țara Bîrsei erau legate prin patru drumuri cu Dunărea, dintre care unul ducea în portul Brăila [19].

De altfel, negustorii moldoveni și munteni se întîlneau foarte des cu cei transilvăneni, nu numai în cuprinsul tîrgurilor care se desfășurau în orașele, amintite mai sus, din apropierea lanțului carpatic, dar și în restul Transilvaniei, la Cluj, Aiud, Mediaș, Sighișoara, Oradea, Timișoara etc. Pe de altă parte, un mare număr de meșteșugari și negustori ambulanți de produse ale satelor specializate în meșteșuguri pătrund pînă în cele mai depărtate sate din întreaga țară. Unele sate și-au extins aria geografică de desfacere a produselor meșteșugărești și dincolo de granițele României, în vechea Rusie, în Ucraina Transcarpatică, Cehoslovacia, Ungaria, Iugoslavia, Bulgaria [20].

Satele specializate în meșteșuguri care au ajuns să îmbrățișeze o arie geografică de desfacere mai întinsă, cuprinzînd două sau chiar cele trei principate românești, au avut posibilitatea de a juca un rol nemijlocit în întreținerea și dezvoltarea relațiilor etnoculturale dintre regiunile situate de o parte și de alta a Carpaților Meridionali și Orientali. Menționăm succint doar cîteva situații reprezentative pentru diferitele genuri de meșteșuguri și pentru feluritele raporturi interregionale [21].

Din Moldova, un rol mai important le-a revenit satelor Nereju și Vidra din Țara Vrancei, care au produs și vîndut vase de lemn, nu numai în sud-vestul Moldovei, dar și în zonele Rîmnicu-Sărat, Buzău, Muscel etc. din Muntenia. Satele specializate în olărit din regiunea subcarpatică a Olteniei și Munteniei, precum și cele specializate în țesutul covoarelor din zonele Prahova și Dîmbovița, încă înainte de revoluția de la 1848 au alimentat cu produsele lor, pînă în zilele noastre, zonele de pe versantul nordic al Carpaților Meridionali. Cojocarii din Sălișteа Sibiului și-au plasat „pieptarele mărginene" pe versantul sudic al aceluiași lanț montan, în vreme ce meșterii fluierari din Oltenia sînt nelipsiți de la tîrgurile de țară de pe versantul nordic. Încă de pe vremea lui Alexandru Lăpușneanu se atestă pătrunderea în Moldova a produselor cojocărești din zona Bistrița-Năsăud. Satele de olari de pe versantul apusean al Carpaților Orientali și-au desfăcut piesele de ceramică pe versantul răsăritean al aceluiași lanț montan.

Un rol însemnat în domeniul legăturilor etnoculturale dintre Moldova și Transilvania l-a jucat satul Nadișa — Bacău, specializat în cobze, care cu mult înainte de primul război mondial vindea anual peste o mie de instrumente muzicale în zonele transilvănene din regiunea Carpaților Orientali, precum și mult mai multe în părțile răsăritene. Satul vrîncean Vidra, loc pentru „tîrg de țară", dar și specializat în confecționarea vaselor de lemn, și-a vîndut produsele în toate zonele care încadrează

[19] C. Alinescu, N. Pașa, *Vechile drumuri moldovenești*, în „Analele de geografie și antropogeografie", București, V, 1914—1915; N. Iorga, *Drumurile de comerț creatoare ale statelor românești*, București, 1928; P. P. Panaitescu, *Interpretări românești*, București, 1947; *Din istoria Transilvaniei*, 1962, I, p. 135—136, 189.

[20] Florea Florescu, *Drumurile prin țară ale unor moți vidreni*, în „Sociologie românească", an. III (1938), nr. 7—9, p. 374—377; N. Dunăre, *Rolul satelor specializate în meșteșuguri în dezvoltarea legăturilor dintre țările românești*, în „Apulum", VI (1967) p. 537—556.

[21] N. Dunăre, *Die Verbreitung der Handwerkerdörfer in Rumänien*, în „Cibinium", Sibiu, 1967—1968, p. 23—70; Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, 1973, p. 343—344; Valer Butură, *Etnografia poporului român. Cultura materială*, Cluj-Napca, 1978, p. 367—369.

https://biblioteca-digitala.ro

Curbura Centrală a Carpaților și mai departe în cuprinsul celor trei țări românești. Satele de meșteri văsari (ciubărari) din Țara Moților, cele de spătari din Țara Zărandului etc. și-au răspîndit produsele în întreg spațiul românesc. Fără a diminua rolul important pe care l-a jucat păstoritul în păstrarea și adîncirea unității graiului și folclorului nostru plastic, literar, muzical și coregrafic, constatăm că și comerțul cu produse meșteșugărești a ocupat un loc de seamă în această direcție.

Portul popular tradițional exprimă, dintre domeniile artei plastice populare, cel mai pregnant fondul principal comun și rezultatele contactelor interzonale prin broboada de cap și briul din portul feminin, cămașa lungă și sumanul lung în portul ambelor sexe, sumanul deschis în portul bărbaților de pe ambele versante carpatice, ca și prin pătrunderea la sud-est de Carpați a cămășii transilvănene cu „barburi" și a celei cu decorul brodat pe mucliile cutelor; prin prezența fotei, cu care se înfășoară trupul de la brîu în jos, nu numai în zonele sud-est carpatice, dar și într-o seamă de zone ciscarpatice, ca Țara Bîrsei, Covasna, Bretcu, Valea Gurghiului etc. Reținem atenția doar asupra cîtorva piese de port care s-au bucurat de un transfer regional cu totul deosebit.

Cămașa bărbătească cu „barburi" — care are, în afară de clinii obișnuiți laterali, cîte un clin special la piept și la spate, brodat în forma literei „M" — așa cum o descrie Johannes Tröster, încă în secolul al XVII-lea, avea o formă perfect conturată: „mai întîi de toate la joc perechile tinere merg în cămașa lor... despicată în părți; la fiecare din acestea *pe piept și înapoi la spate* în așa fel sînt cusute încît formează litera latină M" [22]. Cum s-a arătat pe larg în alte lucrări [23], acest tip de cămașă, din portul românilor din Mărginenimea Sibiului, Valea Jiului hunedorean, Mărginenii Hațegului, Valea Sebeșului, Munții Apuseni etc., este mult mai vechi decît semnalarea datorată lui J. Tröster. El a fost răspîndit la sud de Carpați o dată cu primul val de români transilvăneni („ungureni") care au exercitat în aceste părți transhumanța pastorală redusă ori amplă și au început să formeze așezări omenești proprii în nordul Olteniei (Gorj, Vîlcea) și al Munteniei (Argeș, Muscel etc.). Cămașa croită cu barburi oglindește în mod plastic adaptarea acestei piese de port la specificul ocupației de păstor. De altfel, enumerarea zonelor de mai sus ne arată păstrarea cămășii cu „barburi" la acele grupe de populație românească în viața cărora, cel puțin pentru o anumită perioadă de timp, sistemul ocupațional pastoral sub diferite forme tipologice, cositul fînațelor și agricultura montană ori submontană au constituit activități economice și surse de trai importante, predominante chiar. Varianta cea mai apropiată de prototipul acestei cămăși, întîlnită încă în al treilea pătrar al secolului nostru, o constituie cămașa bătrînească cu „barburi" purtată în mocănimea Munților Trascăului din regiunea Munților Apuseni. Din variantele zonale ale tipului, aceea a românilor transilvăneni stabiliți în nordul Olteniei prezintă o caracteristică tehnică și artistică, și anume o dezvoltare structurală cu adevărat excepțională: croirea clinilor (mari și mici) a depășit incomparabil mai mult scopul lor inițial utilitar, făcînd

[22] J. Tröster, *Das Alt und Neue Teutsche Dacia*, Nürnberg, 1666, p. 347–348.

[23] *Arta populară din Valea Jiului*, 1963, p. 420, 427–429; *Arta populară românească*, 1969, p. 433, passim.

https://biblioteca-digitala.ro

să predomine caracterul vădit decorativ al acestora, prin adăugarea unui mare număr de „băgături", pînă la 32, introduse în sectorul rezervat clinilor laterali. În schimb, spre deosebire de varianta dezvoltată pe Valea Arieșului, caracterizată printr-un bogat decor policrom, cea din nordul Olteniei a cunoscut numai broderii monocrome.

Concomitent cu piesa de port bărbătesc la care ne-am referit mai sus, româncele transilvănene înseși au adus la sud-est de Carpați un tip de cămașă, lungă la început, caracterizat prin asocierea broderiei realizată prin cusutul *urzit pe fir*, celei realizată cu ajutorul cusutului *urzit pe creturi*. Același Johannes Tröster (1666), urmat de Laurențiu Toppeltinus (1667), relevă prezența la românce din Transilvania a broderiei pe muchiile creturilor, executată sub gulerul cămășilor brodate urzit pe fir, precum și în chip exclusiv pe pumnarii mînecilor [24]. Imagini izbitor de asemănătoare, privind acest decor la cămășile românce transilvănene, sînt reproduse și într-o serie de albume de porturi din secolele XVII—XVIII [27]. Procedeul decorativ al broderiilor pe muchiile creturilor la cămășile românce s-a practicat efectiv pînă în al treilea sau cel puțin pînă în al doilea pătrar al secolului nostru în întreaga Transilvanie: din Banat și pînă în secuime, din Țara Oașului pînă în Țara Bîrsei, precum și la sud și est de Carpați, nu numai în regiunea subcarpatică din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina, ci — după cum rezultă din studiul colecțiilor de la Muzeul etnografic al Transilvaniei (Cluj-Napoca) — deopotrivă în zonele Vîlcea, Mehedinți, Dolj, Romanați. Împodobirea prin această tehnică de brodat s-a realizat într-o cromatică ce înlesnește anumite diferențieri zonale. În Buciumănimea Munților Apuseni broderia este realizată exclusiv în negru, în Mărginenimea Sibiului predomină negrul, iar în Valea Ampoiului și Țara Zărandului, roșu și negru. În sudul regiunii Hunedoara, ca și la sud de Carpați (Oltenia), în exercitarea acestei tehnici pe de o parte se păstrează ornamente din arnici negru, susținut pe rînd la diferite piese cu fire de arnici roșu, vînăt, galben; pe de altă parte, culoarea neagră de fond este încadrată de sectoare cromatice diverse de cafeniu, roșu închis, violet, albastru, roz, verde [26].

Procesul de influențare etnoculturală și etnoartistică nu s-a desfășurat într-o singură direcție, ci, într-o măsură destul de mare au pătruns elemente de cultură și artă populară din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina la nord-vest de Carpați, în Transilvania [27]. Din acest unghi de vedere, un loc de frunte îl deține cămașa femeiască cu „altiță", apreciată în ansamblu printr-o valoare artistică deosebită. Această piesă a pătruns

[24] J. Tröster, *op. cit.*, p. 344—345; L. Toppeltinus, *Origines et occasus Transsylvanorum*, Leyda, 1667; ediția a II-a, Wien, 1762, p. 110—111, planșa IX.

[25] *Trachten Cabinet von Stiebenbürgen*, Ms., 1729—1730, Biblioteca Academiei R. S. România, Secția de stampe, III, 511; *Kostümbilder-Buch* (de la Graz — Austria), aflat în copie la Biblioteca Centrală Universitară, Cluj-Napoca; etc.

[26] *Arta populară românească*, 1969, p. 450—451.

[27] N. Dunăre, *Influențe reciproce în portul și textilele populare de pe ambele versante ale Carpaților Meridionali*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", Cluj, 1959—1961; *Arta populară românească*, 1969, p. 277—461; Emilia Pavel, *Portul popular moldovenesc*, Iași, 1976; Angela Paveliuc-Olariu, *Arta populară din zona Botoșanilor*, Botoșani, Comitetul județean de cultură, 1976, I; 1980, II; Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Ornamente populare tradiționale din zona Botoșanilor*, Botoșani, 1982; Elena Florescu, *Portul popular din zona Neamț*, Piatra-Neamț, 1979; Melania Ostap, *Contribuții la cunoașterea artei populare*, Vaslui, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro

în Transilvania în secolul trecut, și anume din zonele Gorj, Vilcea, Mehedinți etc., în Valea superioară a Jiului, în Țara Hațegului, pădurenimea Hunedoarei, Banatul Severinului, din zonele Muscel, Argeș, Dîmbovița a pătruns în Țara Bîrsei, din zona Suceava în zona Bistrița-Năsăud etc. Numeroasele variante ale cămășii arhaice cu „altiță" au ajuns la decoruri de o rară bogăție și diversitate ornamentală și cromatică, pe același fond morfologic și structural comun, culminînd cu cămașa cu mineca „răsucită", ce vădește nu numai un deosebit rafinament decorativ, dar și o remarcabilă, inegalabilă realizare morfologică, așa cum a fost înregistrată la sud-estul și nord-vestul Curburii Centrale a Carpaților. În secolul nostru, romîncele din zonele subcarpatice au realizat pînze anume țesute, pentru diversele părți componente ale cămășii cu „altiță", pe care le vindeau nu numai la tîrgurile din propria regiune (Cîmpulung, Pitești, Rîmnicu Vîlcea, Tîrgu Jiu etc.), dar și pe versantul nordic la tîrgurile din Bran, Brașov, Sibiu, Hațeg, Petroșeni, Lugoj etc.

Tot astfel, din Oltenia și Muntenia a pătruns pe versantul nordic al Carpaților Meridionali tipul de cămașă bărbătească cu „fustanelă", care a fost adăugată la cămașa cu „barburi", varianta acesteia croită cu stanul scurt (fără poale prinse ori în continuare). La origine, cămașa cu fustanelă este sud-balcanică, fiind cunoscută și la populația aromânească din Grecia, Albania etc.

Îmbrăcămintea exterioară de la briu în jos din portul femeiesc — piesele respective avînd de obicei o valoare artistică cu totul remarcabilă — oferă spectacolul unei dispute pentru întîietate pe ambele versante ale Carpaților Meridionali și Orientali, între fota sud-estică și catrințele nord-vestice. Specifică portului feminin din Oltenia, Muntenia și Moldova, fota — piesă țesută care se poartă înfășurată pe corp, strînsă în talie cu un briu sau cu bete — a izbutit să pătrundă numai sporadic în Transilvania : în portul romîncelor din Țara Bîrsei și Valea Gurghiului, al maghiarelor din subzona Săcele etc. Fota strîmtă de Muscel pătrunde și în zilele noastre în Țara Bîrsei. Pătrunderea acestei piese s-a efectuat în două etape : mai întîi ca piesă pentru portul de lucru, fiind mai comodă la purtat și necesitînd o cantitate mai redusă de țesătură, apoi, prin importul exemplarelor de lux, sub forma fotelor de mireasă, lucrate, la cerere, în Cîmpulung-Muscel. Semnificativ pentru forța propulsivă a populației transilvănene este faptul că, nu după multă vreme, din satele subzonei Bran, care au dezvoltat o variantă aparte a acestei piese — fota largă încrețită —, această nouă piesă începe să-și facă drum în zona Muscel, deocamdată (1957—1960) în limitele nordice ale acesteia.

Într-o sinteză folclorică reprezentativă pentru stadiul contemporan de evoluție al cîntecului bătrînesc, Al. I. Amzulescu relevă numeroase exemplare în care se subliniază rezultate ale relațiilor etnoculturale între regiunile de pe ambele versante ale Carpaților României. Dintre acestea, dintr-un cîntec din Sadova — Dolj, reținem : „... Drumu, neică, că le da / Tot în Țara Ungurească, / Unde-i chita voinicească, / ... Un cîntec bătrînesc din Cîmpia Olteniei atestă relația cu păstoritul carpatic : „Dar Marcoș ce mi-ș'făcea ? / Îndărăt că să-ntorcea, / Oastea bine mi-o-mbrăca / .../ Cu cojoace bîrsănești / ... Într-una din variantele doljene ale cîntecului bătrînesc *Ioran Iorgovan*, eroul trece peste Carpați : „... Cu murgu-m'trecea. / Unde să ducea ? / În tîrg, în Sibiu, / Își lua paloș demis-

https://biblioteca-digitala.ro

chiu / ... În două cîntece bătrînești, unul din Giurgiu, altul din Teleorman, se pune în lumină o arie antropogeografică mult mai amplă de relații etnoculturale interregionale. „— Ale, mic de moldovean / P-un cal galben, dobrogean, / Bate-ți calu, ține-zi drumu / Căji nu ți-ai găsit românu, / ... Sau : „... Piine albă de Hîrlău / Cari stă pe masă mereu ; / .../ Vin roșu din Craina / Adus de la Sulina / Și trecut prin Dobrogea, / ... [28] Un orizont comparabil este incorporat și în *Versul dorului*, consemnat în secolul al XIX-lea în subzona Bran din Țara Birsei : „... Și-așa-mi vine cîteodată / Să mă sui în munți de piatră / Să mă uit în lumea toată / Să văz țara cum se poartă / Să văz țara și lumea / Marea cu Dunărea / Pe de-asupra Negura, / Pe de-alături pajiștea". Tot din Țara Birsei, dar din subzona Săcele, dintr-o *Urație de Anul Nou*, unele versuri încearcă o aceeași cuprindere teritorială : „... Și umplură toate magaziile / De la moși-strămoși. / Și mai rămăses-o încă / Douăsprezece care moldovenești / Și douăsprezece muntenești / ... [29]

Altă lucrare îi îngăduie lui Al. I. Amzulescu să releve atît originea îndepărtată a „unor străvechi balade românești ca *Soarele și luna*, *Iorgu Iorgovan*, *Gruiță și Fata sălbatică*, dintre cele cu privire la peșit ...", dar și larga lor prezență în întreg spațiul românesc, precum și în contextul încă mai larg al eposului balcano-carpatic, sud-est-central-european. Pînă nu demult, „în toată clasica-i splendoare (ca text și melos) ... balada veche, de tip fantastic și voinicesc" era deplin cunoscută în Oltenia, Muntenia, Banat, Dobrogea, în Moldova ca și în Transilvania [30].

Importante creații folclorice ce exprimă în esență caracterul unitar al acestui domeniu etnocultural pune în lumină și Ovidiu Birlea, evidențiind o seamă de motive „cunoscute în aproape toate ținuturile țării". Printre acestea, „răspîndirea cea mai largă o are *cîntecul miresei*", în legătură cu care observă cum o variantă dobrogeană „revine altfel formulată și în variantele transilvănene" [31].

Cum a rezultat și din cercetările pentru monografia etnologică *Țara Bîrsei*, Ovidiu Birlea însumează rezultatele unor cercetări mai cuprinzătoare : „În timpul mesei mari, între alte *cîntece* în Transilvania, și *balade* în Muntenia, se cîntă *a verzelor* prin sudul Transilvaniei și izolat prin Muntenia subcarpatică răsăriteană, o melodie numai instrumentală sau cu un text luat ad-hoc din repertoriul liric", iar „în Transilvania și Moldova, toate momentele importante ale nunții sînt comentate prin orații". Din aceeași sursă mai reținem încă un fenomen care subliniază fondul comun folcloric și etnologic totodată al regiunilor românești de pe ambele versante ale Carpaților : „Colindatul numai afară — la ferestre cel mai adesea — domină în Moldova și Muntenia, iar în Transilvania mai frecvent în sud și est" [32]. În același sens converg constatările dintr-o altă lucrare : „Studierea răspîndirii colindelor arată că ... o treime din colin-

---

[28] Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, București, 1974, p. XVI, L (Introducere), 14, 33, 35, 39–40, 168.

[29] *Țara Bîrsei*, 1983, III.

[30] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, 1964, I, II, III. Din vol. I : p. 39–42, 82.

[31] Ovidiu Birlea, *Folclorul românesc*, București, 1981, p. 135, 473.

[32] *Ibidem*, p. 286, 289–290, 441–443. V. și : Monica Brătulescu, *Colinda românească. The Romanian Colinda (Winter-Solstice Songs)*. București, 1981, p. 7–8, 15, 23–29, 42.

https://biblioteca-digitala.ro

dele sud-ardelene se întîlnesc și în partea nordică (unele din acestea și în nordul Moldovei)", „aproximativ o altă treime din repertoriul sud-ardelean (n.n. : de fapt sud-transilvănean) se găsește în repertoriul din sudul Carpaților : Muscel, valea Ialomiței, mai cu seamă cursul inferior din Bărăgan, lunca Dunării (dintre Călărași și Brăila) și Dobrogea. Dar important în această comunitate ardeleano-munteană a colindelor nu e atît numărul, cît faptul că aici se găsesc cele mai frumoase și cele mai arhaice colinde aproape toate profane — deci, cum s-ar zice, colindele cele mai autentice". Pentru ca mai departe să conchidă : „. . . . au existat două zone, două mari „vetre" folclorice care depășeau nu numai granițele vechilor țări românești, ci și culmea Carpaților. Zona sudică își avea baza pe o linie ce pornea de la Dunărea bănățeană, peste dealurile vestice ale Banatului pînă în culmea Bihorului, întinzîndu-se spre răsărit pînă pe culmea Munților Perșani și în zona Cîmpulung-Tîrgoviște, avîndu-și centrul de greutate în masivul Orlea care este triconfiniul dintre Ardeal, Banat și Oltenia. Zona nordică se întindea din Țara Oașului peste Carpați pînă în obcinile Cîmpulungului Moldovenesc. Se observă că amîndouă zonele folclorice se întind în regiunile unde Carpații ating cea mai mare lățime, ceea ce arată că, mai cu seamă în trecutul îndepărtat, lanțul Carpaților nu a constituit un obstacol între populațiile românești de pe versantele opuse . . ." [33].

Aportul explicativ al folclorului coregrafic în relevarea unității și intensei comunicări etnoculturale între cele trei provincii istorice se poate rezuma după cum urmează : majoritatea tipurilor coregrafice și a aspectelor morfologice se regăsesc în toate zonele de pe ambele versante carpatice : Mărginenimea Sibiului, Țara Făgărașului, Țara Bîrsei, Munții Breț cu, Țara Vrancei, de-a lungul tuturor trecătorilor dintre Transilvania și Moldova, pînă în Bucovina și Maramureș, precum și de-a lungul versantului sud-estic al Curburii Centrale a Carpaților. Alte concordanțe folclorice coregrafice se întîlnesc în Dobrogea, în bună măsură explicabile prin transhumanța pastorală, cărăușitul meșteșugăresc și comercial etc. În ceea ce privește domeniul stilistic al folclorului coregrafic românesc din regiunea lanțului carpatic meridional și oriental, investigațiile Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice au condus la constatarea unor remarcabile asemănări chiar între zonele extreme : Mărginenimea Sibiului, Țara Oașului, Obcinile Bucovinei, Țara Bîrsei, Țara Vrancei, Argeș, Muscel etc. În genere, stratul vechi (Hora dreaptă, Hora în două părți, Sîrba, Doi plimbate etc.) ocupă aproximativ două treimi din repertoriul practicat, care, împreună cu cele de circulație locală carpatică (Brîul mocănesc, Breaza etc.), constituie un fenomen etnocultural de pregnantă unitate [34].

Tot astfel, exercitarea unei economii tradiționale agro-pastorale neîntrerupte a generat în cursul secolelor și o succesiune de obiceiuri ce exprimă, în ultimă instanță, un puternic fenomen etnoistoric și etnocultural de continuitate, de interferență și de comunitate interocupațională, psihologică și spirituală. În același cadru antropogeografic și etnodemo-

---

[33] Ovidiu Bîrlea, *Folclorul și unele probleme ale dezvoltării poporului român*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 4 (1959) nr. 1–2, p. 198–199.

[34] Andrei Bucșan, *Jocuri populare din Muscel și Bran*, București, 1958 ; idem, *Jocuri de circulație pastorală*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 11 (1966) nr. 1, p. 41–53 ; idem, *Specificul dansului popular românesc*, București, 1971.

https://biblioteca-digitala.ro

grafic carpatic, diversitatea obiceiurilor reflectă pluralitatea sistemelor ocupaționale, interdependente, preocuparea locuitorilor din toate provinciile istorice unite la 1918 pentru *polimorfismul fenomenelor de rodire și înmulțire a bunurilor* de larg consum, desfășurate într-un proces de interferență, de comunicare interocupațională, iar în ultimă instanță de coeziune comunitară. Un suport social-economic al acestor fenomene l-a constituit făurirea și utilizarea uneltelor — conservate, perfecționate și generalizate continuu de către comunitate — ca prelungiri inestimabile ale creierului și mîinii omului. Datorită *schimbului de semnificație* pe care-l realizează, înseși *procesele de comunicare dobîndesc statutul de instrumente social-culturale, de unelte social-culturale*, de unde și rolul lor excepțional în domeniul comunicărilor etnoculturale. Un asemenea rezultat final s-a construit și pe trăsăturile asemănătoare între riturile de trecere familiale, comunitare și ocupaționale tradiționale desfășurate în cele mai diferite zone intra- și extracarpatice.

Cît privește vasta *componentă folclorică* din regiunea de pe ambele versante ale lanțului nostru carpatic, în baza unor îndelungate și minuțioase cercetări pe teren pe cele mai diverse teme ale acestor creații populare, apare deplin evidentă constatarea că o seamă de tradiții literare, muzicale sau coregrafice populare au oferit posibilități reale pentru relevarea prezenței, intensității și extensiunii unor *forme comune de bază* și a unor *interferențe interregionale* care au contribuit la consolidarea și dezvoltarea celor dinți de-a lungul secolelor. Desfășurate adesea într-o strînsă comuniune și convergență cu folclorul literar, muzical și coregrafic, inclusiv cu cel teatral, obiceiurile, miturile și riturile comunitare, ocupaționale și familiale s-au asociat și în contextul social al întinsei regiuni carpatice românești cu factorii care implicau stabilitate, continuitate și unitate etnoculturală. Miturile au prezentat o mare însemnătate în închegarea sentimentului apartenenței la aceeași comunitate etnoistorică, la aceeași etnie. Ele au constituit, într-o perspectivă diacronică, tot atîtea instrumente de domeniul psihologiei colective [35], de relație antropologică cu mediul carpatic, cu mediul înconjurător în genere, întruchipînd o relație de echivalență, de corespondență, de intercomunicare socială-psihologică-culturală. Considerați în această perspectivă etnologică și sociologică totodată, parametrii folclor, obicei, mit și rit, prin formele și stadiile lor particulare de conservare interregională, de evoluție sau involuție, constituie, deci, o componentă importantă în dăinuirea fondului etnocultural principal din cuprinsul, nu numai al regiunilor care încadrează lanțul carpatic, dar și al întregului spațiu românesc în genere. În mitologia arhaică a poporului nostru, ca de altfel în cea a tuturor popoarelor, s-a reflectat o străveche concepție despre comunitatea spirituală a populației unei țări, și cu atît mai mult dintr-o regiune a acesteia. Cum constata Mircea Eliade, fiecare grup cultural (n.n.: situat pe o treaptă tradițională) este păstră-

[35] Marcel Mauss, *Teoria generale della magia e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1965, p. 298—326; N. Dunăre, *Elemente de cultură populară spirituală în practicarea unor ocupații la români*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", V (1968—1970) p. 323—335; Abel Miroglio, *La région ethnique*, în „Revue de psychologie des peuples — Ethnopsychologie", tom. XXIV (1969), nr. 3, p. 252—253; J.-L. Piveteau, *Le sentiment d'appartenance régionale*, idem, p. 284—290; Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, Cluj-Napoca, 1977, p. 112—208; Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, 1978, p. 162—196.

https://biblioteca-digitala.ro

torul unui episod particular al mitului și al riturilor proprii ce-i sînt asociate [36]. Asemenea circumstanțe au ușurat, în perspectivă istorică, cristalizarea unor trăsături comportamentale comune regionale și interregionale, au concurat la o fizionomie proprie etniei noastre, fuzionînd în factorul etnopsihologic, condiționant al unității culturale pe planul unui vast teritoriu [37]. Dintre toate aceste valori culturale populare tradiționale cu o mare forță comunicativă, riturile de trecere (din viața omului, de peste an, cele corelate cu diferite momente din desfășurarea sistemelor ocupaționale de masă etc.) s-au caracterizat prin cea mai pronunțată stabilitate și continuitate etnoistorică. Aceste caracteristici, de o importanță particulară în etnologie, folcloristică, etnosociologie și etnopsihologie, și-au avut izvorul în desfășurarea lor repetitivă și în forța inerției, tributară repetiției etnoculturale. Odinioară însuși complexul cuprins în principiul miraculos (mana + sacrul), denumit cu un termen contemporan mai adecvat, *numinos*, adăuga comunităților etnice un element în plus de stabilitate socială [38].

În strînsă legătură cu componentele de ordin etnologic, folcloristic, mitologic etc., un rol zonal, regional și național de prim rang i-a revenit dialectului sau graiului pe care locuitorii zonelor și regiunilor carpatice românești l-au vehiculat și îl vehiculează în relațiile social-economice-culturale dintre ambele versante ale lanțului carpatic al României, așa cum o demonstrează numeroase lucrări lingvistice de bază și atlasele lingvistice regionale și cel național [39]. Pentru regiunile lanțului carpatic meridional și oriental, valoarea comunicativă a graiului prin care s-au exprimat și se exprimă majoritatea faptelor și fenomenelor social-culturale este, pe drept cuvînt, inegalabilă. Este drept că alături de exprimarea lingvistică a mesajelor interumane, în ansamblul relațiilor etnoculturale sînt și alte nivele de comunicare, exprimate prin faptele și fenomenele etnografice și folclorice, cum ar fi domeniul înrudirilor matrimoniale și spirituale, schimbul de bunuri materiale și spirituale, schimburile de servicii etc. Dar, însemnătatea definitorie a mesajului lingvistic în ansamblul regiunilor carpatice, ca de altfel în întreg spațiul românesc, constă în faptul că a exprimat în cursul istoriei și o face și în contemporaneitate, în mod plenar, principiul etnologic general (cultural și social-antropologic) al reciprocității cu domeniul culturii populare (materiale și spirituale), limba și cultura constituind modalități comune și specifice ale spiritului de corp al fiecărei unități sociale, de la zona etnografico-folclorică și pînă la întreaga

---

[36] Mircea Eliade, *Aspects du Mythe*, Paris, 1962.

[37] Comp.: Mikel Dufrenne, *La personalité de base. Un concept sociologique*, Paris, 1965, ed. a doua; L. Maisonneuve, *Psychosociologie des affinitées*, Paris, 1967, p. 8–9, 51–57, 80–87; N. Dunăre, *Criterii de zonare etnoculturală*, în „Ilfov – File de istorie", București, 1978, p. 511–526; T. Herseni, *Cultură psihologică românească*, București, 1980.

[38] Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, 1909; R. Otto, *Le sacré* (trad. A. Jundt), Paris, 1949; Jean Cazeneuve, *Sociologie du rite*, Paris, 1971, p. 10–38; Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, 1971, p. 113–132.

[39] Lucrările citate la nota 5, precum și: Sextil Pușcariu, *Limba română*, București, 1940, I, p. 52–56, 69–71, 77, 162–422; 1959, II, p. 186–214; Tache Papahagi, *Grai, folklor, etnografie*, ediție și prefață de Valeriu Rusu, București, 1981, p. 3–34 (Etnografie lingvistică română); Ovid Densusianu, *Opere*, București, 1968, I; S. Pușcariu, *Limba română, romanitate, românism*, publicație postumă de Alexandra Sever Pop, Gembloux, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro

etnie. Legat de problema duratei, observăm diacronic faptul că la anumite intervale istorice, de obicei mari, populaţia unui teritoriu dat poate cunoaşte *praguri* etnolingvistice calitativ diferite, de continuitate-discontinuitate pînă la transformarea radicală sau reînnoirea graiului însuşi. Din acest punct de vedere sînt foarte ilustrative treptele parcurse de populaţia autohtonă carpato-danubiano-pontică de la limba tracică, la cea traco-dacică, daco-romană, străromână, românească, precum şi la unele graiuri regionale documentate de atlasele lingvistice pe regiuni [40]. În asemenea context, limbajul sau graiul devine sinonim cu comunicarea, constituind un factor important de coeziune comunitară, zonală, regională ori naţională, un sistem de comunicare mult mai eficient decît oricare altul. Forţa comunicativă a limbajului vehiculat în zonele etnografico-folclorice de pe ambele versante ale lanţului carpatic românesc rezidă în însumarea a trei funcţii-cheie desfăşurate în contextul raportului reciproc limbă-cultură : a) limbajul este *partea* unei culturi, b) el este *produsul* acelei culturi, totodată c) constituind-i *condiţia necesară a continuităţii* etnoistorice.

Recapitulînd datele etnologice şi folcloristice ale monografiilor din pătrarul nostru de secol, dar şi ale celor datorate şcolii sociologice din al doilea pătrar [41], unele cumulînd chiar posibilitatea de a aborda înseşi zonele de răscruce antropogeografică, etnologică şi folcloristică sud-vestică, nord-vestică şi din inima lanţului nostru montan, se reliefează faptul că zonele respective au implicat şi dezvoltat într-un mod particular fondul principal comun al legăturilor etnoculturale între regiunile intracarpatice şi transcarpatice [42]. În fond este vorba de un fenomen specific întregului nostru lanţ muntos. Pe lîngă multiplele fapte şi fenomene etnoistorice, antropogeografice, etnoculturale şi etnolingvistice care vădesc existenţa unui *fond principal comun* culturii populare din cuprinsul tuturor regiunilor şi zonelor care alcătuiesc teritoriul locuit de poporul nostru, s-au înregistrat fapte şi fenomene care demonstrează *prezenţa permanentă a unor interferenţe etnoculturale* : a) între zonele carpatice limitrofe, b) între zonele mai îndepărtate din regiunile ce încadrează în general Carpaţii Meridionali şi Orientali, precum şi c) prezenţa în procesul acestor interferenţe a etniilor conlocuitoare. Cu alte cuvinte, considerarea comparativă a faptelor şi fenomenelor sistematizate în monografiile etnologice, folcloristice etc. care au văzut lumina tiparului în ultimii 65 de ani, a condus la anumite *diferenţieri tipologice* semnificative din punct de vedere teoretic în ceea ce priveşte *conţinutul etnocultural* al relaţiilor şi interferenţelor dezvoltate. Pe lîngă un anumit *fond principal comun* tuturor regiu-

---

[40] V. atlasele lingvistice pe regiuni de la nota 5.

[41] V. N. Dunăre, *Probleme etnologice cercetate în sociologia monografică*, în *Dimitrie Gusti. Studii critice*, coordonator H. H. Stahl, Bucureşti, 1980, p. 286—310.

[42] Astfel, zonele Vrancea şi Bîrsa, una din afară, iar alta dinăuntrul Curburii Centrale a Carpaţilor, se află la răscrucea celor trei ţări româneşti ; Valea Jiului hunedorean, de la extremitatea sud-vestică a lanţului montan, este situată între Transilvania, Banat şi Oltenia ; Bistriţa-Năsăud, ca şi Maramureşul şi Suceava, din extremitatea nord-vestică, pun în lumină rezultatele contactelor reciproce dintre Transilvania, Maramureş, Bucovina şi Moldova. Pe de altă parte cercetările anterioare privind Dîmbovnicul şi cele contemporane asupra zonelor Argeş-Muscel, Valea Bistriţei-Bicaz, Mărginenimea Sibiului etc., concomitent cu propriul lor conţinut etnocultural şi artistic, abordează în esenţă relaţiile cu zonele etnografice de pe versantul segmentului respectiv carpatic ori chiar o arie şi mai largă.

https://biblioteca-digitala.ro

nilor istorice românești, cercetările au pus în lumină, mai intîi, două situații specifice. Dacă monografiile referitoare la Țara Vrancei (1939), Dîmbovnic-Argeș (1939—1942), Țara Oltului (1945), Valea Jiului (1963), Valea Bistriței-Bicaz (1973) etc. au relevat aproape numai contribuția populației românești la procesul etnocultural menționat, cele referitoare la Țara Bîrsei (1972, 1974, 1983), Maramureș (1975), Bistrița-Năsăud (1977), Suceava (1978) etc. au pus în lumină materiale conform cărora, alături de aportul populației românești, autohtonă majoritară, la înfăptuirea acestor legături și interferențe au participat toate naționalitățile conlocuitoare (unguri, secui, sași, slavi etc.), pentru considerente obiective de ordin economic, comercial, meșteșugăresc etc. Constatarea din urmă prezintă o bogăție de semnificații, nu numai etnologice, folcloristice și etnosociologice, dar și politico-statale. Diversitatea și profunzimea aceluiași fenomen au fost subliniate și printr-o altă diferențiere tipologică, a conținutului cultural-artistic popular : a) relații dintre *zonele limitrofe* lanțului carpatic și relații dintre *zonele situate mai la distanță în raport cu lanțul montan.*

În ceea ce privește aspectul etnic, reținem atestarea acestuia de prezența unor meseriași cojocari români și sași din părțile Sibiului și ale Sebeșului în zonele transcarpatice Gorj, Vîlcea etc. ; cărăuși români și sași din Țara Bîrsei în regiunile de la sud și est de Carpați ; tîmplari români și sași din Țara Bîrsei și de pe Tîrnave la sud de Carpați ; olari români, secui și sași din județele Brașov, Covasna și Harghita în Țara Românească și Moldova ; meseriași și cărăuși români și sași din zona Bistrița-Năsăud în Țara de Sus a Moldovei etc.

Interferențe de ordin etnocultural între zonele carpatice limitrofe au fost relevate și în numeroase lucrări mai vechi din domeniul etnografiei, folcloristicii, lingvisticii, istoriei literare etc. Dar pe lîngă acestea, un rol de seamă le-a revenit legăturilor înlesnite de satele specializate din zonele „ardelene" mai îndepărtate (adică regiunea primelor comitate medievale) cu Moldova și Țara Românească. Această grupă de relații etnoculturale între cele trei țări românești medievale, în cadrul cărora pe primul loc s-au situat satele specializate în meșteșuguri din Munții Apuseni, au condus la aflarea de piețe de desfacere pentru produsele lor, concomitent o importantă contribuție la crearea și consolidarea pieței naționale. Acest al doilea tip de relații, între zonele mai îndepărtate, s-a caracterizat printr-un conținut bogat în elemente etnoculturale utilitare. Prin circulația largă a produselor meșteșugărești și prin prezența frecventă a celor care efectuau desfacerea acestor produse pînă la cele mai îndepărtate așezări din regiunile de pe ambele versante carpatice, și acest tip de relații și-au avut un loc bine definit, alături de legăturile etnoculturale, dar și etnoartistice, dezvoltate între zonele limitrofe Carpaților Meridionali și Orientali.

Întreg ansamblul de legături economice, sociale și culturale a fost susținut și întregit de încă un anumit proces, specific perioadei de la sfîrșitul orînduirii feudale, dar mai cu seamă epocii moderne : emigrările sezoniere pentru munci agricole din Munții Apuseni și din alte zone muntoase sau deluroase ale Transilvaniei în Bărăgan, Cîmpia Dunării, șesul Banatului, șesul Aradului etc., precum și emigrările temporare, practicate în secolele trecute, din numeroase zone intracarpatice pentru practicarea diferitelor îndeletniciri în marile orașe de la sud-est de Carpați (București,

https://biblioteca-digitala.ro

Ploieşti, Brăila, Galaţi etc.)[43]. Evident, toate relaţiile luate în considerare de cercetările noastre au fost o consecinţă necesară a faptului că — în tot cursul istoriei — cele trei mari provincii româneşti s-au orientat necontenit una către alta. Continuarea şi dezvoltarea relaţiilor etnoculturale interregionale, atestate documentar încă de la începuturile orînduirii feudale, s-au întemeiat pe un multiplu suport : similitudinea organizării sociale în obşti săteşti conduse de cneji şi voievozi, legăturile comerciale şi statale dintre toate ţările româneşti, proprietăţile domneşti, boiereşti şi mănăstireşti de pe versantele nordic şi vestic, inclusiv diferitele feude, precum şi extinderea zonelor comunale de păşune montană şi de fînaţe de pădure de pe un versant pe altul. De altfel, circulaţia populaţiei de o parte şi de alta a acestui *ax etnocultural al României* este străveche. Ea este deci cu totul naturală, dacă avem în vedere : funcţia economică a acestui lanţ muntos, atracţia pe care a exercitat-o pentru păstori — din considerente obiective, materiale, de producţie — versantele însorite sudic şi estic ; rolul mediului geografic în vremurile mai îndepărtate şi medievale, siguranţa pe care o ofereau în condiţiile de atunci Carpaţii, bogaţi în patrimonii forestiere ; păstoritul pendulator, îndeosebi a subtipului acestuia de pendulare dublă caracterizat prin iernatul sau chiar tomnatul, iernatul şi primăvăratul în zonele de fînaţe de sub pădure, de pădure şi de munte practicat pe ambele versante ; transhumanţa pastorală de pe un versant (nord-vestic) pe altul (sud-estic), pînă în sud-estul Munteniei şi în Dobrogea, în estul întregului teritoriu moldovenesc şi dincolo de fruntariile spaţiului românesc.

Continuarea cercetării factorilor corelativi între cultura populară a zonelor de pe ambele versante ale întregului nostru lanţ carpatic, în convergenţă cu noile lucrări fundamentale din ştiinţele umaniste învecinate etnologiei şi folcloristicii, a condus, aşadar, nu numai la verificarea multora din vechile constatări şi explicaţii, dar s-au înregistrat noi elemente de cultură populară de legătură, în domeniul unor ocupaţii din trecut, ca păstoritul, cărăuşitul la trecătorile Carpaţilor, în domeniul meşteşugurilor ţărăneşti de largă circulaţie, în vastele domenii folclorice literare, muzicale, coregrafice şi teatrale, în contextul imensului patrimoniu lingvistic românesc etc. Observaţiile de ordin etnologic şi folcloristic încorporate în studiul de faţă, cu atît mai mult bazele lor bibliografice, concordă pe deplin cu datele istoriografice referitoare la vechile legături politice, economice şi demografice între principatele de pe ambele versante. Asemenea lucrărilor asupra istoriei noastre vechi şi medii, cercetările tematice ori monografice mai noi privitoare la istoria modernă pun în lumină laturi inedite ale relaţiilor dintre cele trei principate, între personalităţile româneşti ale timpului de pe ambele versante carpatice, şi anume de ordin politic-revoluţionar şi în domeniul renaşterii cultural-artistice cu un puternic răsunet pretutindeni în spaţiul locuit de poporul român. În epoca la care ne referim, comparabilă cu demersurile specifice iluminismului, numeroase instituţii şi personalităţi române din Banat şi pînă în Bucovina, din Transilvania şi pînă în Moldova şi Ţara Românească, deci dintr-o parte şi din alta

[43] Ştefan Meteş, *Emigrări româneşti din Transilvania în secolele XIII—XX*, Bucureşti, 1977, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, p. 71—195, 306—322 ; N. Dunăre, *Rolul satelor specializate în dezvoltarea legăturilor dintre ţările româneşti,...*, p. 537—556.

https://biblioteca-digitala.ro

a lanțului nostru carpatic și-au adus „o însemnată contribuție la unirea sufletească a românilor, înaintea unirii teritoriale" [44], integrîndu-se „în principalele evenimente ale epocii moderne a istoriei României", jucînd un rol tot mai pronunțat „în lupta de emancipare socială și națională a poporului român" [45].

În condițiile extinderii europene, comparative, a cercetărilor noastre — avem în vedere aici pe cele circumscrise la *etnologia romanică* și la *etnologia romano-slavică* —, problema relațiilor dintre regiunile situate de o parte și de alta a aceluiași lanț montan a dobîndit o *interpretare obiectivă* (prin întemeierea ei comparativă), iar implicit a conferit o *diferențiere tipologică* de o valabilitate teoretică mai generală. Ca urmare, acumulările de ordin antropogeografic și etnologic din cuprinsul țării noastre au fost întregite prin două serii de *cercetări directe pe teren*, evident confruntate bibliografic. Prima serie a fost desfășurată în anii 1960 și 1964 în țările care îmbrățișează Curbura Carpatică Nordică (Ucraina Transcarpatică, Polonia, Cehoslovacia), iar a doua, în anii 1965—1967, în Munții Apenini din lungul peninsulei italice, în zonele din nordul Italiei (Lombardia, Piemonte, Vallée d'Aoste), în zonele *romanice* din Elveția (Ticino, Grison, Valais), precum și în Franța (Savoia). Aceste circumstanțe ne-au condus nemijlocit la cîteva constatări și confirmări ale unor cercetări mai vechi, deplin convergente, utile pentru o justă interpretare a fenomenului românesc care face obiectul tematicei de față : a) faptul că *munții nu despart populațiile limitrofe*, cu atît mai mult dacă este vorba de aceeași etnie sau de etnii înrudite etnolingvistic ; b) alături de alți factori — condiționanți și constitutivi —, cu ponderi variate în timp, *lanțurile montane înlesnesc anumite procese etnoculturale* comune sau reciproce.

În concluzie, pe de o parte cercetările etnologice comparate întreprinse ne-au dovedit că, prin natura lor antropogeografică și nu exclusiv geografică, lanțurile montane s-au dovedit a fi *factori de legătură*, *mijloace de comunicare*, deci tot atîtea veritabile expresii simbolice ale limbajului dintre comunitățile regionale învecinate. Pe de altă parte, aceleași cercetări comparative ne-au condus la o *diferențiere tipologică*, de data aceasta privind rezultatele generale ale acestor relații și interferențe interregionale montane. Astfel, a rezultat, nemijlocit, că lanțurile montane ale Alpilor, Pirineilor și Curburii Carpatice Nordice au favorizat *numai* comuniuni sau interferențe interregionale predominant lingvistice. În schimb, *lanțul carpatic românesc*, ca și în cazul Munților Apenini care traversează lungul Italiei, *a înlesnit o unitate multilaterală: nu numai etnolingvistică, dar și etnoculturală și politico-statală*. În aceste condiții, ca și în contextul condițiilor istorice cunoscute, acest lanț montan a îndeplinit funcția de *ax etnocultural al României*, al statului nostru național de la a cărui realizare aniversăm 65 de ani.

Noiembrie 1983

[44] Constantin Vlăduț, *Ion Câmpineanu*, București, 1973, p. 97, 139—175.

[45] Apostol Stan, Constantin Vlăduț, *Gheorghe Magheru*, București, 1969, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

LES CARPATES DE LA ROUMANIE, AXE ETHNOCULTUREL

Résumé

Recherches de longue durée ont conduit à mettre en évidence la fonction ethnoculturelle de la chaîne carpatique roumaine : un fonds principal commun et le caractère permanent des relations ethnographiques, folkloriques et ethnolinguistiques entre les zones sur tous les deux versants. Ces données sont complétées avec informations anthropogéographiques, historiques, etc.

L'extension des recherches de toute l'étendue de l'espace roumain, par des recherches comparatives d'ethnologie romane (Italie, Suisse, France) et d'ethnologie romano-slave (Ukraine Transcarpatique, Pologne, Tchécoslovaquie) a permis la constatation de deux situations d'intérêt ethnologique, folkloristique, ethnolinguistique, etc. plus général : a) le fait que les montagnes ne séparent pas les populations limitrophes et b) auprès d'autres facteurs — conditionnants et constitutifs —, à poids variés en temps, les chaînes montagneuses facilitent certains processus ethnoculturels communs et réciproques.

Par leur fonction anthropogéographique (donc, pas seulement géographique), les chaînes montagneuses se sont avérées être des facteurs de liaison, moyens de communication : donc, de véritables expressions symboliques du langage entre les communautés régionales avoisinantes.

Ces liaisons interrégionales mettent en lumière une double différenciation typologique. D'une part, les chaînes montagneuses des Alpes, Pyrénées et la Courbure Carpatique Nordique ont favorisé seulement des communions ou interférences interrégionales, surtout linguistiques. En échange, la chaîne carpatique roumaine, tout comme les Montagnes Apennini qui traversent toute la longueur de la péninsule italique, a facilité une unité multiforme : pas seulement ethnolinguistique, mais aussi ethnoculturelle et politique (favorable à l'appartenance au même État).

Dans ces conditions, tout comme dans le contexte des conditions historiques qui ont culminé dans l'année 1918, cette chaîne montagneuse carpatique a achevé la fonction d'axe ethnoculturel de la Roumanie, de l'État national constitué il y a 65 ans.

https://biblioteca-digitala.ro

RĂDĂCINI FOLCLORICE ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA (I)

ION T. ALEXANDRU

Articolul de față constituie prima parte din varianta prescurtată a capitolului al III-lea *(Rădăcini folclorice și mitice în poezia lui L. Blaga de după Eliberare)* din secțiunea dedicată poeziei, a lucrării noastre consacrată *Rădăcinilor folclorice în literatura română contemporană.*

Abordarea poeziei celei mai noi a lui Blaga din perspectiva rădăcinilor sale folclorice autohtone este o necesitate în cadrul demersului critic mai larg, de elucidare a însești esenței formulei întregii sale creații lirice. Ca și în cazul altor poeți — avuți în vedere în spațiul lucrării sus-amintite — afirmați în perioada dintre cele două războaie mondiale, socotiți pe bună dreptate „clasicii interbelici" ai liricii românești (Arghezi, în primul rînd), identificarea substratului folcloric catalizator al liricii blagiene noi (de după 1944) nu se poate face fără a privi această problemă în contextul întregii sale opere poetice, cosmos liric distinct în peisajul poetic evolutiv românesc.

De asemenea, în cazul lui L. Blaga, „filosoful poet, poetul filosof" [1], este deosebit de important de relevat „contribuția gînditorului... la orientarea spre folclor a poetului, orientare categoric programatică și derivînd din concepția sa de filosof al culturii" [2].

Înainte de a arăta poziția specifică a lui Blaga într-o posibilă tipologie a relației poeziei culte românești cu folclorul, pe firul diacronic, al tradiției literare autohtone de valorificare a culturii populare, ca și înaintea reliefării orientării sale lăuntrice, organice, spre mediul rural și faptele sale spirituale, culturale, arhaice, trebuie să subliniem și faptul că autorul *Spațiului mioritic* a fost condus spre cultura și arta populară națională și de asimilarea unor influențe ale mediului spiritual în care și-a consolidat formația filozofică. Astfel, fondul autohton al gîndirii filozofice blagiene a fost stimulat și de un impuls din afară, într-o perioadă cînd gîndirea europeană era foarte preocupată să cunoască și să descrie stilurile de creație culturală ale diverselor etnii din diferite epoci istorice. Îndeosebi din studiile de morfologie a culturii ale lui Oswald Spengler și Leo Frobenius

---

[1] Cf. Al. Tănase, *Lucian Blaga — filosoful poet, poetul filosof,* Bucureşti, Cartea Românească, 1977.

[2] Cf. Ştefan Augustin Doinaş, *Eseu asupra poeziei lui Lucian Blaga şi Poeţii români şi folclorul,* în vol. *Lectura poeziei urmată de Tragic şi demonic,* Bucureşti, Cartea Românească, 1980, p. 36; 106.

Rev. etn. folc., tom 29, nr. 1, p. 39—54, Bucureşti, 1984

https://biblioteca-digitala.ro

este preluat interesul teoretic-filozofic și metodologic de cercetare aprofundată a relațiilor organice dintre așa-numitele „culturi minore" și „culturi majore", materializat în opera sa de filozof al culturii (*Trilogia culturii*: *Orizont și stil*, 1935; *Spațiul mioritic*, 1936; *Geneza metaforei și sensul culturii*, 1937). Și în ceea ce privește orientarea ideologico-literară, estetică, europeană a vremii — sub semnul căreia a debutat ca poet Blaga —, se explică afinitățile sale creative timpurii cu folclorul și mitologia autohtone: dintre principiile estetice ale expresionismului care l-au atras pe Blaga trebuie remarcate acelea care resuscitau interesul pentru arta primitivă ca o nouă „structură antropologică a imaginarului" [3]. Așadar, după romantismul care căuta în folclor, în primul rînd, fabulosul, legendarul [4], o trăsătură a sa dinstinctivă fiind onirismul [5], expresionismul își extrage și asimilează din același izvor de gîndire și simțire anonimă acele nuclee funcțional-simbolice bogate în sugestii poetice care pot depăși însă o gîndire logică, rațional-științifică: miturile, magia, superstițiile, fenomenul magico-religios etc.

Cercetarea operei poetice a lui Blaga — fie și numai aceea de după Eliberare — din perspectiva propusă de noi, va dezminți opinia formulată în revista „Viața Românească" — prin recenzia lui M. Ralea asupra volumului *În marea trecere*, în numărul din mai, 1924, în primul rînd —, conform căreia „...poezia domnului Blaga e un produs exotic și ca atare izolat în mediul nostru artistic"[6]. Dimpotrivă, se va putea demonstra faptul că lirica blagiană rămîne primordial un fruct estetic relevant atît al spiritualității autohtone arhaice, cît și al modernismului în sensul cel mai general al cuvîntului, de viziune poetico-estetică.

Admițînd că rădăcinile mitico-folclorice ale liricii lui Blaga se datorează nu numai fondului său sufletesc intim originar, de obîrșie rurală, și înseși orientării constante a tradiției literaturii și artei noastre culte spre cultura orală populară, ci și imboldului din afară, expresionist, de sorginte germanică, de la răspîntia secolelor XIX—XX, nu putem totuși situa întreaga operă blagiană sub zodia acestui curent modernist, cu atît mai mult cu cît conceptul de expresionism a fost extrapolat la nivelul unei mișcări ideologico-estetice de amploare europeană, marcată cu stigmatele decadenței sale [7]. De asemenea, excludem subordonarea tematică a creației blagiene la o viziune sumbră, morbidă, printr-o ipotetică „similitudine" a unui mod de cunoaștere metaforică a „neînțelesului" [8]. Mai degrabă, este plauzibilă ipoteza aderenței lui Blaga la expresionism ca expresie estetică a unei tensiuni generale ce își caută echilibrul în perioadele de criză, încît „o anumită permanență clasică a spiritului nostru" face ca Blaga „să rămînă exponentul unei culturi tinere, care se deschide la viață, și de aceea mai puternică decît frămîntarea, decît neliniștea, decît spaima, rămîne

---

[3] Cf. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Univers, 1977.

[4] Cf. Roger Caillois, *În inima fantasticului*, București, Meridiane, 1971.

[5] Cf. Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, București, Univers, 1970.

[6] *Apud* N. Nicolescu, *Elemente folclorice în poezia lui Blaga*, în „Ateneu", a. V (1968), nr. 7 (48), p. 12.

[7] Cf. Ovid S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, București, E.P.L., 1963, p. 25.

[8] Cf. Marlana Șora, *Cunoaștere poetică și mit în opera lui L. Blaga*, București, Minerva, 1969, p. 219—278.

https://biblioteca-digitala.ro

încrederea într-un nespus încă mesaj românesc" [9]. O confirmare vădită a acestei ipoteze estetice sugestive o oferă îndeosebi ciclurile poetice postume ale lui Blaga, făurite în anii socialismului, fremătînd de vitalitate, de bucuria nepotolită de a trăi, elogiind puterea germinativă eternă a naturii, „... a sămînței — ca formă de perpetuare a vieții, fără nici o prezență mistică, supranaturală" [10]. S-a mai remarcat just și faptul că nici propensiunea spre absolut a operei blagiene nu se reduce la o trăsătură exclusivă a expresionismului german, „ci are o rădăcină în tradiții mai vechi, raportabilă fiind, mai întîi, la arta simbolică medievală, care privește lucrurile sub *specie aeternitatis*, cît și la tradiția folclorică, fie cea românească, impregnată de simbolism medieval, fie cea universală proiectată pe fondul arhaic al culturii folclorice ca patrimoniu universal" [11]. Mărturie elocventă în acest sens este însăși mărturisirea lui Blaga în legătură cu o bună parte a creației populare : „N-a fost vechea noastră artă bizantină o artă de extaz? Nu e arta noastră populară și astăzi încă o artă care înlocuiește detaliul cu abstractul ? Țăranul *stilizează* la fiecare pas. Cînd își pictează icoanele pe sticlă sau lemn. Cînd își țese scoarțele..." [12]. În totalitatea ei, așadar, „opera lui L. Blaga este expresia afinității profunde a poeziei moderne cu stilul poeziei populare" [13] și dacă expresionismul de nuanță germană se modela după arta mai veche gotică, la popoarele neolatine dubla raportare a poeziei la modernism și tradiția literară autohtonă s-a manifestat prin „scufundarea în zonele adînci unde se întîlnesc Europa și Asia, imaginile străvechi ale magiei și mitului", încît „lirica modernă e bogată în versuri care fac să vibreze un patrimoniu universal de origină poetică, mitică, arhaică. Apar moșteniri străvechi ale folclorului" [14].

În poeziile blagiene, atît interbelice cît și publicate postum, în care s-au putut identifica ușor sau dificil rădăcini, nervuri folclorico-mitice la diverse nivele creative (ideatic, imagistic, prozodic), s-a constatat de către un alt poet — foarte aplicat în comentariul fenomenului liric românesc și universal — că „apropierea și depărtarea de folclor lucrează simultan asupra conștiinței noastre" [15], adeverindu-se conlucrarea celor doi factori în magma genuină a creației sale : unul extern, „noul stil" european, expresionist — la care se afilia prin sondarea absolutului lucrurilor — și altul, îndeosebi intern, „din duhul eresului", după un mare model autohton predecesor, Eminescu, în legătură cu care afirma : „Dacă, printr-un accident, din opera poetică a lui Eminescu ne-ar fi rămas un singur vers ca acesta « Povești și doine, ghicitori, eresuri », figura poetului s-ar putea reconstitui. Versul reușește să evoce, poetic și muzical, printr-o simplă enumerare, toate substanțele încîntătoare ale acestei lumi" [16]. Se poate

[9] Cf. Edgar Papu, *Expresionismul în dramă*, în „Secolul 20", 1969, nr. 11—12, p. 109.

[10] Cf. Ion Dodu Bălan, *Introducere* la Lucian Blaga, *În marea trecere. The Great Transition*, București, Ed. Eminescu, 1975, p. 6—16.

[11] Cf. Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul poetic*, I, Timișoara, Facla, 1981, p. 41.

[12] Cf. L. Blaga, *Fețele unui veac*, reprodus în vol. *Zări și etape*, București, E.P.L., 1968, p. 138.

[13] Cf. E. Todoran, *op. cit.*, p. 42.

[14] Cf. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, București, E.L.U., 1969, p. 176—177.

[15] Cf. Șt. Aug. Doinaș, *op. cit.*, p. 35.

[16] Cf. L. Blaga, *Din duhul eresului*, în vol. *Elanul insulei* — aforisme și însemnări —. Prefață, text stabilit și note de George Gană. Ed. îngrijită de Dorli Blaga și G. Gană, Cluj-Napoca, Dacia, 1977, p. 204.

https://biblioteca-digitala.ro

afirma că Blaga a reuşit, în acest sens, să refacă istoria gîndirii, pornind de la izvoarele sale, „dar cu luciditatea omului modern, căruia aceasta îi poate oferi o simplă metodă de investigaţie poetică" [17]; prin filtrarea, în lirica sa, a unor străvechi zone ale artei noastre populare, se continua într-un mod original, propriu, experienţa anterioară a literaturii româneşti culte de nutrire lăuntrică din sevele culturii şi artei populare autohtone, încît însuşi poetul recunoştea — într-un interviu acordat revistei „Viaţa literară", în 1926 — că poezia sa, deşi pare „ultramodernă", este „în anumite privinţe mai tradiţională decît obişnuitul tradiţionalism, fiindcă reînnoieşte o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism" [18].

Revenind la motivaţia filozofică a orientării blagiene pronunţat programatică spre folclorul, în special arhaic, autohton, este foarte semnificativă şi bogată în consecinţe pentru creaţia sa lirică distincţia făcută între „culturile minore" şi „culturile majore", fără însă a se opera vreo discriminare axiologică între cele două concepte culturale, care funcţionează numai ca „vîrsta adoptivă", aşadar cultura folclorică a mediului rural, specifică vîrstei infantile a umanităţii, creşte, se înalţă din ea însăşi în diversele forme ale „culturii majore": „Copilăria ca vîrstă adoptivă a colectivităţii şi a creatorilor prilejuieşte culturi minore; maturitatea, ca vîrstă adoptivă a colectivităţii şi a creatorilor produce culturi majore" [19]. Între „culturile minore" este individuată „cultura populară", saturată de magie, sublimată în mituri, consecinţa unei atitudini spirituale infantile, dar care — depozitînd arhaicul — reflectă coabitarea armonioasă cu Universul, cu Natura „Mumă" eternă, de care se relaţionează prin acele „magice corelaţiuni". Pe de altă parte, „cultura majoră", a păturilor intelectuale, are drept trăsătură distinctivă dominantă o „înstrăinare prea mare a omului de veşnica Mumă", dar acea atitudine spirituală creativă infantilă („copilăroasă") faţă de lume, apropierea de formele originare ale „Mumelor", armonia cu Natura, spontaneitatea mitică sînt, totodată, trăsături esenţiale ale creatorului „cult" de artă — în gîndirea filozofico-estetică a lui Blaga —, încît se impune apropierea acestuia de folclor (ca o parte componentă a „culturii minore"), ca „o regăsire a propriilor surse creatoare" [20]. În acest sens, poetul Blaga însuşi va adăuga în legătură cu valorificarea cultă a tradiţiilor culturii populare, „minore": „Într-o epocă întunecată singura lumină o dau tradiţiile: lumina ce-o împrăştie în întuneric putregaiul" [21], însă tot el va avea grijă să atragă atenţia asupra faptului că nu trebuie nici fetişizată tradiţia: „Tradiţia are într-adevăr un rost numai dacă devine un factor creator, altfel e o cîrjă pentru atîtea şi atîtea slăbiciuni ale unui neam" [22]. Aşadar, „elogiul satului românesc" nu trebuie înţeles în direcţia unei „ataşări definitive la folclor şi ca îndrumare necondiţionată spre rosturi săteşti", ceea ce separă net pe Blaga poetul şi ideologul literar de viziunea patriarhal-idilică ruralistă a

[17] Cf. Ovidiu Birlea, *Folclorul arhaic şi poezia lui Blaga*, în „Steaua", a. XVII (1966), nr. 6 (197), p. 58.
[18] *Apud* N. Nicolescu, *loc. cit.*, p. 12.
[19] Cf. L. Blaga, *Trilogia culturii*, Bucureşti, E.L.U., 1969, p. 271.
[20] Cf. Şt. Aug. Doinaş, *op. cit.*, p. 36.
[21] Cf. L. Blaga, *Pietre pentru templul meu*, Sibiu, Cosinziana, 1919, p. 6.
[22] Cf. *ibidem*, p. 74.

https://biblioteca-digitala.ro

poporanismului şi sămănătorismului; de asemenea, nu se recomandă nici simpla imitaţie a motivelor folclorice, „care îşi au preţul lor neegalat acolo, în climatul lor feciorelnic ca zorile, în cultura populară" [23]. Deci, simpla preluare a motivelor folclorice în stare nativă, brută, la un nivel de prelucrare superficială, anecdotică, nu putea să constituie un semn de maturizare culturală a unei spiritualităţi etnice de străveche tradiţie folclorică, ci un anumit „stil", al „tinereţii", aşa cum era văzut de însuşi filozoful culturii şi poetul Blaga în unele trăsături distinctive ale expresionismului european. În ceea ce priveşte relaţia originară, genetică, dintre cele două mari tipuri de „cultură", filozoful culturii va afirma un adevăr estetic de mare actualitate şi astăzi: „cultura majoră nu *repetă* cultura minoră, ci o *monumentalizează* potrivit unor vii forme, atitudini şi orizonturi lăuntrice" [24]. Este remarcabilă ideea viabilă pentru cultura română, ca şi pentru toate culturile „majore" tinere, că tradiţia folclorică se poate „monumentaliza" în structurile, formele „culturii majore" — prin creaţiile marilor artişti, scriitori culţi, cum chiar opera lui Blaga s-a plămădit în contextul culturii româneşti —, ceea ce duce implicit la o maturizare integratoare a formelor culturii populare, folclorice („minore") — conform unui anumit „stil specific naţional" — în cultura universală. Referitor la însăşi creaţia lui Blaga, se poate, prin urmare, afirma că „după cum expresionismul lui n-a fost determinat numai de factorii sociali specifici ţărilor apusene în primul sfert al veacului nostru, ci şi de condiţiile ţărilor româneşti în aceeaşi perioadă istorică, tot aşa partea cea mai valabilă a operei lui, cu toată noutatea formulei poetice, este în concordanţă cu străvechea tradiţie folclorică a culturii româneşti" [25].

De asemenea, în teoriile de filozofie a culturii ale lui Blaga nu se operează nici o deosebire de ordin stilistic între creaţia populară („minoră") şi creaţia cultă („majoră"), acestea fiind — în concepţia sa — expresii, performări ale aceleiaşi „matrice stilistice", încît o poezie de Eminescu devine expresia „spaţiului mioritic", a „sufletului românesc" însuşi, exact în acelaşi grad ca şi „Mioriţa", eşantion exemplar al culturii noastre populare. Ca atare, această orientare consecventă, programatică, spre cultura populară, spre folclor, a unui creator, în speţă, scriitor, poet cult, „corespunde unui dat fundamental al originii sale etnice" [26], deoarece „matricea stilistică colaborează la definirea unui popor tot aşa de mult ca sîngele şi limba", iar înseşi tradiţiile noastre populare constituie — pentru teoreticianul Blaga — „matricea stilistică, în stare binecuvîntată ca stratul mumelor", aşadar la un mare nivel de profunzime, al „elementarului", „stihialului". Iluminările teoretico-filozofico-culturale blagiene ne ajută, deci, la elucidarea unui adevăr estetic relevat de simţul critic pătrunzător, rafinat, al unui poet ca Şt. Augustin Doinaş — format în „Cercul literar' de la Sibiu, în apropierea creatorului *Spaţiului mioritic* —: „programa-

---

[23] Cf. L. Blaga, *Răspuns lui N. Crainic*, la *Elogiul lui O. Goga*, discurs de recepţie, în „Memoriile Academiei Române", Bucureşti, 1941, p. 21.

[24] Cf. L. Blaga, *Elogiul satului românesc*, discurs de recepţie, în „Memoriile Academiei Române", reprodus în vol. *Discursuri de recepţie la Academia Română*, Bucureşti, Albatros, 1980, p. 250.

[25] Cf. E. Todoran, *op. cit.*, p. 43.

[26] Cf. St. Aug. Doinaş, *op. cit.*, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro

tismul cultural al lui Blaga nu este decît înţelegerea lucidă şi asumarea entuziastă a unui destin creator" [27].

Într-o posibilă istorie şi tipologie a valorificării poetice culte a poeziei populare româneşti, Blaga se situează — prin întreaga sa lirică — drept unic reprezentant al acelei modalităţi estetice numită „personanţă folclorică" [28], rezultat tocmai al maximei şi deplinei convergenţe a creaţiei blagiene teoretice şi lirice. Termenul care denumeşte conceptul respectiv (< lat. *personare* „a răsuna") apare în chiar opera sa de filozofie a culturii [29], denumind acea virtute a inconştientului de a „răzbate cu structurile, cu undele şi conţinuturile sale, pînă sub bolţile conştiinţei", reprezentînd — alături de „sublimare" — al doilea proces prin care pătrund în conştiinţă straturi şi efecte ale „noologiei abisale". Spre deosebire de „sublimare", care — conform teoriei psihanaliste — generează forme „deghizate" ale conţinuturilor inconştiente, „personanţa" constituie pentru Blaga numai un ecou, un răsunet al acestora, atenuat, însă nedeghizat. Prin analogie, se poate stabili un raport similar între poezia lui Blaga şi structurile poeziei noastre folclorice. Astfel, deşi de la începuturi poetul *Pomelor luminii* a avut, la nivel ideatic, nostalgia „tiparelor de la mume" — identice cu „Mumele stihii" şi cu goetheeanul „fenomen originar" în întemeierea mitică a lumii (realului) —, la nivel prozodic nu a avut niciodată aşa-numitul „sentiment al performanţei". Această incompatibilitate ideatico-prozodică este atenuată, chiar anulată, de deosebita importanţă a modelului prozodic folcloric pentru poezia cultă blagiană, căci structurile poeziei populare româneşti, îndeosebi arhaice, au constituit „singurul model formal asumat vreodată de poet" [30], recurgînd consecvent la metrica, ritmurile şi rimele specific folclorice.

Făcînd o paralelă cu marele său înaintaş, Eminescu, ca şi cu marele său contemporan, Arghezi — din aceeaşi perspectivă, a tipologiei estetice a relaţiei poezie cultă românească / poezie populară autohtonă — putem afirma că poetul care a vibrat *La curţile dorului* se apropie de autorul *Luceafărului* prin „prezenţa completă a personalităţii înlăuntrul modelului folcloric" [31], ceea ce duce la adoptarea unor modele folclorice prozodice drept tipare pentru performarea propriei ideatici („filosofii"), gîndiri poetice culte. Numai că în timp ce Eminescu îşi apropria formele populare genuine, neprelucrate, nedeformate în vreun fel propriu, spre a-şi „masca" propriul mesaj, propriile gînduri, Blaga apelează la modalitatea „personanţei" prin care vin ecouri dintr-o structură de adîncime — ideatică şi sensibilă —, reverberaţii poetice culte ale acelei ancestrale şi colective „matrice stilistice" etnice. Antinomia aparentă, semnalată între nostalgia „fenomenului originar" şi absenţa vreunei performanţe prozodice în lirica blagiană, dispare — aşadar — cînd ne dăm seama că Blaga „împrumută ca atare versuri ale poetului popular anonim cu convingerea că în acest fel aderă la un tipar modelator al unui întreg etos naţional, adică la un factor de adîncime al fenomenului stil" [32]. În creaţia poetică arghezian ne întîm-

[27] Cf. *ibidem*, p. 37; p. 106.
[28] Cf. *ibidem*, p. 33—37.
[29] Cf. L. Blaga, *Orizont şi stil*, în vol. *Trilogia culturii*, Bucureşti, E.L.U. 1969, p. 41—42.
[30] Cf. Şt. Aug. Doinaş, *op. cit.*, p. 33.
[31] Cf. *ibidem*, p. 34.
[32] Cf. *ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

pînă o altă modalitate de transsubstanțiere estetică a folclorului național, al cărei strălucit reprezentant a fost, respectiv analogia artistică cu diverse specii poetice populare, îndeosebi cu acelea ritmate concis, cînd se întîlnește cu una dintre liniile de forță ale poeticei sale, ludicul. În ceea ce privește folclorismul poeziei lui Blaga, acesta nu este totuși de amploarea și de consecințele estetice de care se temea cîndva Ion Barbu : „Mi-e teamă, atît de multe sînt motivele de folclor românesc la d. Blaga, că, rîvnind la o chimie completă a poeziei, i-a altera puritatea" [33]. Originalitatea, „puritatea" vocii lirice blagiene nu s-a atenuat datorită multitudinii motivelor folclorice — ocurente pe tot parcursul creației sale poetice —, căci poeziile lui Blaga în stil popular pot împrumuta diverse trăsături distinctive ale metricii, prozodiei folclorice, însă tot timpul se simte eul creatorului cult, prin ideatica dar și prin gramatica și lexicul discursului său liric. Această notă aparte a poeziei creatorului *Spațiului mioritic* se datorește faptului că dincolo de tratarea estetică cultă conștientă a unor motive de sorginte folclorică, de adoptarea metricii populare etc., dincolo de determinarea filozofico-culturală a modalității sale personale de valorificare artistică a folclorului, se află o organică înrudire spirituală de substanță, structurală, cu arta și cultura populară autohtonă. În acest sens devine revelatoare afirmația poetului în legătură cu posibilitatea și chiar necesitatea creării unei mitologii lirice proprii, a izvodirii culte de mituri, plecînd tocmai de la „spontaneitatea mitică" și „gîndirea mitică" indispensabile unei autentice creații lirice : „Născocesc motive mitice la fiece pas, fiindcă fără de o gîndire mitică nu ia ființă, din păcate sau din fericire, nici o poezie" [34]. Această afinitate substanțială, de adîncime, între structura spirituală a poetului Blaga și aceea a spiritului popular etnic n-a limitat niciodată deschiderea filozofului Blaga atît de pasionat de metafizică, el însuși afirmînd că poporul nostru este înzestrat cu „un original, profund și excepțional simț metafizic", iar „simțul metafizic popular, dacă există, are, ca orice mod popular, un caracter profund organic, iar nu intelectual-discursiv, și se poate consuma și fără retorică, discret, în arzătoare, dar stăpînite viziuni" [35]. Așadar, judecat în toată amplitudinea sa, „folclorismul" lui Blaga — ca trăsătură distinctivă esențială a gîndirii filozofice și sensibilității sale artistice — reprezintă în cadrul fenomenului poetic și filozofic românesc „cazul unic al unei aparteneațe prin structură organică individuală și destin istoric cultural, asumată conștient și transformată în program artistic" [36].

În general, în cercetările care au abordat problema raportului poeziei blagiene cu folclorul, s-a remarcat faptul că rădăcinile folclorice ale acestei creații lirice culte sînt foarte adînci, coborînd cel mai adesea pînă la nivelul folclorului arhaic (legende, descîntece, colinde, bocete, cîntece rituale funebre etc.), o primă privire critică din această perspectivă aparținînd lui Ion Pillat : „Lucian Blaga se apleacă în adîncurile nebănuite ale descîntecelor, ale bocetelor, ale colindelor. Acestor forme străvechi, pline de

[33] Cf. Ion Barbu, *Legenda și somnul în poezia lui Blaga*, în ziarul „Ultima oră" din 24.II. 1929, în care elogiază vol. de versuri *Lauda somnului*, București, Cartea Românească, 1929.

[34] Cf. însemnarea din mss. „ce fuseseră măcar în parte destinate tiparului", *apud* L. Blaga, *Poezii*. Ed. îngrijită, revăzută și adăugită de G. Ivașcu, București, E.P.L., 1967, p. 493.

[35] Cf. L. Blaga, *Elogiul satului românesc*. Discurs rostit la 5 iunie 1937 în ședință solemnă cu răspunsul d-lui I. Petrovici, București, 1937.

[36] Cf. Șt. Aug. Doinaș, *op. cit.*, p. 107.

https://biblioteca-digitala.ro

ființa unor mituri pierdute, încărcate și pietrificate de taine ce ne depășesc, le dă viață într-o atmosferă de început sau de sfîrșit de lume" [37].

Analiza liricii lui Blaga — zămislită în anii socialismului — din aceeași perspectivă a rădăcinilor sale folclorice-mitice, va evidenția însă puternic faptul că „... filonul arhaic nu se întîlnește cu exclusivitate, existînd și numeroase contingențe cu celelalte genuri folclorice, în primul rînd cu cîntecul liric, dar el rămîne dominant" [38]; de asemenea, cercetarea noastră credem că va infirma într-o mare măsură o asertiune ca aceasta: „Deși autorul simte încă nevoia îmbrăcării gîndurilor în haină folclorică, apelarea la structurile poeziei populare e neglijabilă după 1943. O cît de sumară statistică scoate cu prisosință în evidență caracterul întîmplător al prezenței schemelor populare după această dată" [39]. Cu atît mai mult se va dovedi chiar netemeinicia unor „concluzii" categorice ca acelea ale unei cercetări asupra operei artistice blagiene care, în mod vădit, a neglijat sau s-a ocupat superficial de poezia lui Blaga (îndeosebi contemporană): „... contactul cu folclorul nu a avut asupra lui Blaga repercusiunile de care se vorbește îndeobște, generalizant, în necunoștință de cauză. Nu a avut urmările scontate mai ales în poezie, în cadrul căreia solicitarea arsenalului artistic tradițional se soldează chiar cu o regresiune valorică. (!!!) Se pare, de altfel, că numai în dramaturgie geniul popular s-a întîlnit în osmotică conlucrare cu potențele creatoare ale scriitorului. Numai acolo filonul folcloric pare într-adevăr element indispensabil finalizării creației, în timp ce în rest poate lipsi fără repercusiuni devalorizante" [40]. De altfel, în înșeși aceste „concluzii" este evidentă contradicția între o afirmație ca aceasta, de pildă: „Însuși folclorul, grație căruia scriitorul ajunsese la acest echilibru, e resimțit acum (după 1943) într-un anume sens ca ineficace artisticește, fiind evitat. Fapt ce ne face să conchidem că creația anonimă, doar intuită la început, frecventată intens mai apoi, e abandonată în cele din urmă ca oricare alt experiment", și altele, ca aceea imediat următoare: „Totuși influența ei, așa de integral dispersată în compartimentele operei blagiene, hotărăște în bună măsură, mai ales în teatru, însăși individualitatea contribuției scriitorului" [41], sau aceasta, care contrazice integral toate așa-zisele „concluzii" referitoare îndeosebi la creația poetică blagiană de maturitate și de după 1943: „... L. Blaga aspiră, totuși, în operele de maturitate, spre limpiditatea formală a cristalizărilor folclorice și spre firescul gîndirii țărănești, fixîndu-se ... într-un neoplatonism sui generis, situat la polul opus al energetismului expresionist din anii debutului" [42].

Lirica blagiană de la sfîrșitul carierei sale poetice — făcută cunoscută prin publicarea postumă, în 1962, a ciclurilor *Mirabila sămînță*, *Vară de noiembrie*, *Stihuitorul*, și apoi și a altora din creația ultimă în versuri a autorului, *La curțile dorului* — demonstrează, atît la nivel

---

[37] Cf. I. Pillat, *Aportul folklorului în poezia nouă românească*, 1933, reprodus în vol. *Tradiție și literatură*, București, Casa Școalelor, 1943, p. 55–70.

[38] Cf. Ov. Birlea, *loc. cit.*, p. 57.

[39] Cf. I. Oprișan, *Lucian Blaga și transsubstanțierea estetică a culturii populare*, în vol. *Izvoare folclorice și creație originală*. Sub îngrijirea științifică a dr. Ov. Papadima. Academia de Științe Sociale și Politice a R. S. România. Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București, Editura Academiei R. S. România, 1970, p. 222.

[40] Cf. *ibidem*, p. 246.

[41] Cf. *ibidem*, p. 247.

[42] Cf. *ibidem*, p. 246.

https://biblioteca-digitala.ro

ideatic cît și prozodic, tocmai contrariul majorității „concluziilor" cercetării întreprinse de I. Oprișan, și anume : în dobîndirea „limpidității" și inseninării de maturitate, neîntunecată de ceturile metafizice anterioare, din ultima parte a vieții poetului, „cristalizările", structurile, modelele folclorice au avut un rol esențial, încît noua față a liricii blagiene nu poate fi socotită numai un simplu apanaj al „înțelepciunii vîrstei". În această ultimă fază a creației blagiene lirice se adevereşte faptul că „lirica populară a fost apreciată de poet sub aspectul ei înalt estetic" [43], iar „folclorul arhaic se impunea prin concepția lui de a privi universul și existența umană" [44].

Față de mulți alți poeți cu „rădăcini", „filoane" etc. folclorice, Blaga a dovedit un înalt grad de accesibilitate la arcanele gîndirii arhaice autohtone, deosebita sa afinitate cu lumea arhaică — în general — avînd explicații atît în cadrul activității sale de filozof al culturii, cît și în înșiși vectorii „artei" sale „poetice". Astfel, el a fost obsedat de dezlegarea enigmelor, a aspectelor incipiente, originare, ale propriei noastre umanități și arhaicități etnice, în special ale fondului latent al substratului tracic și dacic al culturii și civilizației noastre [45]. În acest sens, pînă și cu ocazia ședерii într-un sat mai arhaic de pe Valea Sebeșului (Purcăreți) poetul descoperă posibile vestigii ale culturii materiale dacice [46]. În ceea ce privește arta poetică blagiană, folclorul arhaic — cu sistemul său de mituri și rituri etiologic pentru tainele vieții și cosmosului — îl ajută pe poet să-și făurească o proprie „mitologie" în descifrarea metaforică revelatorie a misterelor, tainelor universului, o mitologie numai cu verosimilitate poetică, în care „mitul" semnifică „elementul legendar care încearcă revelarea unui mister". Așadar, poetul, care nu strivește — totuși — „corola de minuni a lumii" și nu ucide „cu mintea tainele" („Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"), nu face decît să metamorfozeze „acest sistem științific primitiv într-unul poetic", reținînd „doar procesul de gîndire care pentru el are numai valoare poetică" [47], încît ceea ce în gîndirea arhaică era „noțiune științifică" explicativă, pe deplin verosimilă, devine metaforă, imagine poetică. Poetul însuși va mărturisi libertatea creatoare pe care și-a exercitat-o asupra motivelor folclorico-mitice prezente în lirica sa : „E adevărat că în poezia mea sînt frecvente și motivele mitice, chiar teologice. Dar de aceste elemente uzez în chipul cel mai liber, ca mijloace de expresie poetică. Motivele nu sînt tratate « dogmatic ». Le folosesc totdeauna creator : liber ; le modific și le amplific după necesități" [48].

Într-un studiu consacrat exclusiv folclorului arhaic în poezia lui Blaga, reputatul folclorist Ovidiu Bîrlea remarca faptul că poetul a receptat

[43] Mărturie stînd și vol. L. Blaga, *Antologie de poezie populară*. Ediție îngrijită de G. Ivașcu, București, E.P.L., 1966, elaborată de-a lungul anilor și publicată postum, care ne revelează, pe lîngă un rafinat gust estetic, și zonele lirice folclorice consonante cu propria sa sensibilitate poetică.

[44] Cf. Ov. Bîrlea, *loc. cit.*, p. 57.

[45] Începutul noilor sale preocupări l-a constituit articolul-program *Revolta fondului nostru nelatin*, „Gîndirea", 15 sept. 1921, detașîndu-se astfel de interesul expresionist prioritar pentru civilizațiile primitive exotice, africane, mexicane, babiloniene etc.

[46] Cf. L. Blaga, *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, Ediție îngrijită și Cuvînt înainte de G. Ivașcu, București, Ed. Tineretului, 1965, p. 215.

[47] Cf. Ov. Bîrlea, *loc. cit.*, p. 58.

[48] Cf. însemnarea rămasă manuscrisă, *apud* G. Ivașcu, Prefață la vol. L. Blaga, *Poezii*, București, E.P.L., 1967, p. XXXIX.

https://biblioteca-digitala.ro

sugestii poetice din folclorul arhaic văzut în principala sa trăsătură distinctivă, generatoare a tuturor celorlalte aspecte ale sale : „Totul există numai dependent de om și în modul lui de percepere : o lume familiară, profund umanizată, accesibilă lui în toate ipostazele ei telurice și aeriene, pe care el o stăpînește și o modifică prin rituri și prin magia cuvîntului" [49]. Gradul mare de arhaicitate a poeziei blagiene se vădește, în primul rînd, în analogia dintre felul conceperii cosmosului în gîndirea și folclorul arhaice — pe de o parte — și modul figurării universului poetic blagian — pe de altă parte —, „sufletul lui aflîndu-se undeva în centrul lumii, de unde pleacă în explorarea tainelor și a corespondențelor ce există între aștri, pămînt și om" [50]. După cum în mentalitatea arhaică existența este sistematizată prin reducție la cele trei lumi : „lumea albă" (pămîntul), „lumea neagră" (tărîmul subteran) și lumea siderală (adesea etajată) — tranziția de la una la cealaltă putîndu-se face numai prin executarea unor acte „bazate pe virtuți neobișnuite sau pe prescripții rituale" —, spațiul poetic al liricii lui Blaga se desfășoară în principal în lumea terestră și în cea celestă, nelipsind însă nici încercarea de a explora și lumea subterană, căci „a fost cîndva pămîntul străveziu", deci apt de a fi pătruns de privirea umană. De asemenea, precum în diversele specii ale folclorului nostru arhaic, cele două lumi (pămîntul și cerul) sînt învecinate și intercomunicante într-o viziune profund populară, imaginea neoplatonicilor nefiind „decît o variantă filozofică, purificată, a formelor populare mult anterioare acesteia" [51].

Identificarea și evidențierea rădăcinilor folclorico-mitice ale creației poetice blagiene celei mai noi presupun, mai întîi, sondarea motivelor și temelor de sorginte folclorică în sensul larg al cuvîntului — mai mult sau mai puțin evidente datorită gradului lor diferit de prelucrare cultă —, elemente de factură arhaică îndeosebi, precum și a motivelor sale poetice născocite și cristalizate în spirit folcloric. De asemenea, se impune și o analiză a poeziei lui Blaga din această epocă și din punctul de vedere al laturii formale, evidențiindu-se astfel structurile, modelele prozodice folclorice adoptate, cu procedeele și trăsăturile specifice respective, în care însă poetul cult își toarnă — ca și Eminescu — propria sa ideatică.

În această primă parte a articolului de față ne ocupăm numai de sondarea și analiza motivelor de sorginte folclorică autohtonă ale creației poetice blagiene contemporane, ca și a acelora zămislite și sublimate în spirit folcloric. În general, în întreaga operă literară a lui L. Blaga nu s-a identificat un număr extrem de mare de motive propriu-zis populare (doar nouăsprezece), preluate de acesta, făcîndu-se abstracție, totuși, de acelea socotite de „recuzită folclorică", aduse în prim plan numai de aluziile și evocările creatorului cult sau ale eroilor săi, fără a fi propriu-zis prelucrate, ci numai transferate în forma originară, „fie spre a accentua atmosfera magico-mitică sau apocaliptică din unele opere, fie spre a sluji ca termen de comparație sau haină metaforică" [52]. Între „motivele curat folclorice" (douăsprezece la număr) — ocurente în toată opera beletristică a lui Blaga — apare în poezia postbelică unul dintre acelea asupra

[49] Cf. Ov. Birlea, *loc. cit.*, p. 59.
[50] Cf. *ibidem*.
[51] Cf. *ibidem*.
[52] Cf. I. Oprișan, *op. cit.*, p. 224.

https://biblioteca-digitala.ro

cărora autorul a stăruit de-a lungul timpului și a căror selectare a fost determinată în primul rînd de interesul filozofico-cultural, chiar dacă ulterior vor cunoaște o tratare estetică, respectiv lirică : motivul mitic arhaic al pămîntului transparent, „străveziu", inițial. Acest motiv poetic blagian de inspirație folclorică — preluat din diversele legende populare etiologice [53] —, prezent și în piesele *Avram Iancu*, *Arca lui Noe*, și în interpretarea sofianică din *Spațiul mioritic*, apare și în atît de sugestiva poezie, cu titlul simbolic *A fost cîndva pămîntul străveziu*, din ciclul postum erotic „Vară de noiembrie" : „A fost cîndva pămîntul nostru străveziu / Ca apele de munte-n toate ale sale, / în sine înghinind izvodul clar și viu. / S-a-ntunecat apoi, lăuntric, ca de-o jale, / de bezne tari ce-n nici un grai / nu se descriu. / Aceasta-a fost cînd o sălbatică risipă / de frumuseți prilej dădu întîia oară / păcatului să-și facă pe subt arbori cale ?" Motivul face parte dintre acele elemente folclorice ale liricii blagiene care nu se pot depista „decît la o cercetare extrem de riguroasă, minuțioasă și aplicată" [54], fiindcă nu sînt dintre motivele evident folclorice, ci reprezintă „date mascate, diformate, preluate parțial". Astfel, nu numai prin cercetarea textului poetic ca atare, ci și a restului operei atît de complexe blagiene (dramaturgice, filozofice), putem găsi cheia folclorică a versurilor citate anterior, căci filozoful culturii populare Blaga consemnează în *Spațiul mioritic* următoarea informație revelatoare : „După o legendă românească de circulație regională, pămîntul a fost la început străveziu ca apa, încît se putea vedea prin el. Pămîntul s-a bucurat însă de această transparență numai pînă cînd Cain a ucis pe fratele său Avel" (p. 236). Această poezie rămîne și ca o mărturie a creării universului poetic blagian după modelul folclorului cosmogonic arhaic, în care se explorează și tărîmul subteran, translucid pînă să devină „opac drept pedeapsă pentru răutatea unor oameni" [55]. Dacă în prima parte determinarea filozofică, mitică, este încă evidentă — deslușită îndeosebi după interpretarea sofianică a legendei etiologice folclorice originare, în *Spațiul mioritic* — dezvoltarea ulterioară a motivului, tot mai accentuat lirică, îndepărtează decodificarea sa mitologică, teoretică, căci rămîne doar ca un prolog prima parte expozitivă a subiectului legendei originare, accentul punîndu-se în partea a doua a poeziei pe figurația estetică, poetico-erotică. Ca atare, acum se dezvăluie natura erotică a poeziei, avînd în centrul său simbolul purității absolute a iubitei, a aceleia care are virtutea deosebită de a face pămîntul să-și recapete, „pentru-o clipă", transluciditatea inițială, sub pasul său : „Nu pot să știu ce-a fost prin vremi, / odinioară, / știu doar ce văd : sub pasul tău, / pe unde treci / sau stai, pămîntul înc-odată, / pentru-o clipă, / cu morții săi zimbind, se face străveziu. / Ca-n ape fără prunduri, fabuloase, reci, / arzînd se văd minuni — / prin lutul purpuriu". Apariția și dezvoltarea în partea secundă a acestei atît de bogat simbolice poezii a unei alte legende etiologice mitice înrudită cu cea preluată în prima parte (credința despre puterea „Moșului fără nume" de a strălumina pămîntul sub pașii săi) — pe care se pare că autorul n-o cunoștea la redactarea *Spațiului mioritic* [56] — vădește perma-

[53] Cf. îndeosebi Tudor Pamfile, *Pămîntul după credințele poporului român*, București, Cultura națională, 1924, p. 5.

[54] Cf. Șt. Aug Doinaș, *op. cit.*, p. 35—36 ; p. 105—106.

[55] Cf. Ov. Birlea, *loc. cit.*, p. 59.

[56] Cf. I. Oprișan, *op. cit.*, p. 225.

https://biblioteca-digitala.ro

nenta orientare filozofică a poetului, aflată în adîncul tratării estetice a celor mai multe motive folclorice. Apoi chiar în cursul operei sale beletristice (dramatice) Blaga însuși reproduce credința de sorginte folclorică la care face doar o aluzie lirică în poezie : „Cum era să nu-l cred pe cuvînt? — istorisește Noe întîlnirea cu Moșul — Se făcuse pămîntul străveziu, limpede ca apa de munte, unde sta — iar cînd Moșul a ieșit din moară, deveni la fel și drumul, că zăream în adînc! Se făcuse huma străvezie sub opincile sale. C-o singură clipire aș fi putut să văd și morții care zac îngropați, pretutindeni, surizînd senini, că deasupra lor trece Moșul fără nume" [57].

În poezia blagiană, fie și numai aceea creată în perioada postbelică, se pot depista numeroase referințe poetice la lumea siderală, populată de principalii aștri (Soarele, Luna) și de numeroase stele, în sensul credințelor și legendelor populare etiologice din folclorul nostru arhaic, al unui tărîm, așadar, animizat și chiar profund umanizat. Astfel, în poezia *București 1919* un oltean „dimineața da năvala / cu un chiot în cetate" „Ținînd *soarele* în mînă", precum flăcăul din colindă, căruia logodnica îi cere „Să mi-ș vină sus pe ceriu / C-o mînă ținînd de lună / Cu-alta-mpletind cunună" [58]. Iar în *Madrigal* poetul afirmă referitor la astrul selenar al nopții : „Iubită Runa, dragă una, / n-am fi crezut că într-o zi / aceasta cu putință-ar fi : / c-un strigăt să atingem Luna. // Nici după drepte mărturii / n-am fi crezut că s-ar putea, / să auzim apoi ecoul / întors în patria de-aci". Tot aici Runei i se cere să aleagă drept „fericire" strigată „în zare" „... țipătul ce-i vrednic / să ni-l întoarcă-n noapte Luna". Simbolul selenar este ocurent și în alte contexte poetice blagiene cu conotații mitice mai mult sau mai puțin evidente : „Vîntul ne-azvîrlea în păr și-n / față pulbere de lună, / caldă încă-n vremea-aceea" *(București 1919)* ; „Rogumă, mă rog într-una, / noaptea să-mi ajute Luna / pîn'la tine să ajung" *(Cîntec în noapte)* ; „Iubești-cînd întreaga făptură /.../ îți este-n aceeași măsură, / și lavă pătrunsă de lună" *(Iubire)*.

Dimensiunea mitologică arhaizantă a universului liric blagian, inclusiv a celui configurat în anii postbelici, este legată și de încărcătura ideatică-mitică a unor cuvinte (concepte poetice), între care — alături de „pămînt" și toată seria sa sinonimică — sînt introduse în limbajul său simbolic poetic, din lexicul poeziei populare, simbolurile siderale denumind panteonul celest („cerul") și puzderia de „stele". Precum la marele său înaintaș Eminescu, în al cărui cosmos poetic strălucesc frecvent simbolurile siderale, la Blaga — poetul *Poemelor luminii* — „cerul" are o frecvență deosebită (înregistrat de 39 de ori), iar „valorile sale contextuale se identifică cu cele date de mentalitatea arhaică, unde atracția uranică reprezintă atracția spre absolut, spre tărîmul Creatorului lumii" [59]. În acest univers poetic complet, făurit după sistemul etajat ternar — ce se poate reconstitui din legendele și credințele tradiționale etiologice ale folclorului autohton arhaic — poetul își arogă chiar virtuți astrale, căci este conștient de faptul că poartă „în suflet stele multe, multe / și căi lactee, / minunile-ntunericului", însă „am prea mult soare-n mine / de-aceea nu le văd" *(Mi-aștept amurgul)* ; la sfîrșitul carierei sale poetice, poetul creator al

[57] Cf. L. Blaga, *Arca lui Noe*, Sibiu, Dacia Traiană, 1944, p. 109.
[58] Cf. Ov. Birlea, *loc. cit.*, p. 61.
[59] Cf. N. Nicolescu, *loc. cit.*, p. 13.

https://biblioteca-digitala.ro

Poemelor luminii se simțea investit, de asemenea, cu aceleași calități siderale, văzute însă în dialectica complementară a luminii și a întunericului, căci cei ce l-au făurit „... rîzînd, cîntînd, părinții. / Ei, țesătorii vieții și ai morții, / mi-au dat ce-ngăduise soartea : / au pus în mine *Soarele* și *noaptea*, / și mi-au adus un drum în fața porții" *(Anii vieții)*. Și în gîndirea arhaică folclorică o asemenea strălucire astrală îl învesmîntă, îl nimbează pe omul de rînd, comun, care a întreprins fapte pozitive, demne, elogioase, legate în primul rînd de acea trăsătură etnică tradițională a ospitalității, precum aflăm dintr-o colindă culeasă din Țara Loviștei : „... mai bun decît toți buni, / De-mi dau raze ca din soare / Și lumină ca din lună. / Dă mă duc în cîmpii arși" [60]. În aceeași poezie blagiană postumă revine și imaginea poetică de sorginte folclorică, denumind tărîmul subteran (celălalt tărîm) prin „lumea neagră" : „« Acesta-i drumul tău, mi-au zis părinții, / pornești din văi s-ajungi în slava minții ». / Pe cale-n lumea neagră am plecat. / Umblam, vedeam, dar nu mă înțelegam. / Vedeam, umblam, dar încă nu eram" *(Anii vieții)*.

O altă poezie postumă evidențiază tot dualismul originar alb/negru, bazîndu-se tot pe un motiv folcloric străvechi etiologic, al pămîntului care ar avea și el un fel de „inimă" ale cărei bătăi pot fi auzite cu urechea lipită de sol, precum Ochilă dintr-o variantă narativă moldovenească, capabil nu numai să privească prin pămînt, ci și să asculte cu urechea la pămînt cum crește firul de ovăz [61] : „Prin locul acesta cînd treci / seara pe cărăruile nimănui, / pe pietrele albe și negre urechea / pe rînd să ți-o pui.// ... Pune-ți urechea / s-asculți. Și-apoi iarăși / s-asculți, dacă inima, jalnica, vechea, / mai bate — și-a cui ?" *(Drum prin cimitir)*. Finalul acestei poezii potențează fundalul său arhaic mitologic, aducînd în primul plan și frecventul, dar mereu deschisul semantic simbol sideral nocturn, selenar : „Și, dacă poți, amăgește-te singur să crezi / că zvonul ce-n cale ți se ridică, / e numai vîntul ce vine din lună / și-n țară sună".

Într-un cosmos atît de umanizat, relațiile dintre diferiții aștri și poet sau alte viețuitoare devin foarte apropiate, familiare, încît transcenderea de la tărîmul terestru spre cel astral se face pe nesimțite : „Doar cînd urc poenele / mi se-ncarcă genele // subt amiaza fierului / de picurii cerului. // Plîng spre zarea dorului / cu lacrima norului" *(Cîntecul călătorului în toamnă)*. Poetul are nostalgia aștrilor care speră să-l răzbune după „amurgul" său : „Cu alesături de aur / timpul curge prin albastru. / Jinduiesc la cîte-un astru / răsărit ca o ispită / peste-amurgul meu de-o clipă, ... / Curge timpul prin înalturi, / astrul poartă lîngă astru, / răzbunîndu-mă-n albastru" *(Cîntec sub stele)*, cînd va redobîndi puterile astrale luminătoare : „Înmormîntat în astă stea, / în nopți voi lumina cu ea" *(Glas de seară)*. „Cerul" este evocat și prin adjectivul cu aceeași rădăcină („ceresc") : „Vino să ședem subt pom. / Deasupra-i încă veac ceresc" *(Glas în paradis)* ; „În ceasul acela înalt, de-alchimie / cerească" *(Legenda noastră)*. Familia lexical-simbolică a „cerului" conține și un termen-simbol cu conotație erotică superlativă („cèriște"), creat prin analogie cu „zăriște" și decodat chiar într-o aceeași strofă („catren") a „fetei frumoase" („cerul cerului") : „O fată frumoasă è / a traiului cèriște, /

[60] Cf. Ov. Birlea, *loc. cit.*, p. 60.
[61] Cf. *ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

cerul cerului, / podoabă inelului" *(Catrenele fetei frumoase, V)*. Deschiderea spre orizonturile siderale este o permanență: „Mă deschid cerului / de-aici și pînă departe. / Orice gînd, altul, mă ocolește" *(Vară în jurul cetății)* și constituie o realitate foarte apropiată, coborîtă la nivelul terestru, domestic: „Sufletul mi-i treaz într-una, / Vede stelele în tindă" *(Insomnii — lui Ion —)*, precum era conceput însuși cerul — în mentalitatea folclorică arhaică —, odinioară nefiind decît un acoperiș foarte apropiat de pămînt, la îndemîna oamenilor care puteau face chiar „gaură în cer", motiv pentru care a și fost înălțat în tării, la altitudinea de acum [62]. Tocmai astrii cei mai numeroși, stelele sînt cele care — privite în stare de veghe — îi atribuie poetului tărie astrală: „Iată-amurguri, iată stele. / Pe măsură ce le văd / Lucrurile-s ale mele. // Lucrurile-s ale mele. / Sînt stăpîn al lor și domn. / Pierd o lume cînd adorm" *(Cîntec înainte de-a adormi)*. De asemenea, același astru este cel care îl poate judeca pe acela căruia i-a acordat putere nemărginită, cosmică: „Cugetul, cumpăna, steaua / grea judecată îmi fac", poetul fiind „... doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea" *(Noapte la mare)*.

Tradiționala credință în steaua-proprie fiecărui om este reactualizată liric de Blaga nu numai în creația sa poetică interbelică, ci și în cea postbelică: „Vreo stea, cînd cade din tării, / fără să vrei, spre ea te ții, / și poala-ți potrivești, s-o prinzi. / Lucirea numai i-o cuprinzi"; *(Umblăm pe cîmp fără popas)*. Stelei căzătoare „din tării" cîntărețul cult îi atribuie o conotație proprie: „Și cumpănim ce-e, ce-a fost. / Noroc înalt, pornit cu rost, / ne-ntîmpină de sus prin vînt, / să nu ne-ajungă-n văi nicicînd" *(Umblăm pe cîmp fără popas)*. Escaladarea tărîmului sideral, dincolo de „Hotare, veac..." sau vreun alt „tărîm", are drept consecință pentru cei ce au fost investiți cu dimensiuni și puteri de proporții cosmice, — abandonînd „tot ce sub noi era pămînt" —, însăși contopirea temerară cu universul: „... Hotare, veac, tărîm s-au șters. / Mai suntem noi și-un univers. // Pierdem în noapte, rînd pe rînd, / tot ce sub noi era pămînt. / Și mergem iar în gînd, la pas. / Un cer deasupra ne-a rămas" *(Ibidem)*. Așadar, dacă mai înainte, în vol. *La curțile dorului* (1938), poetul dorea numai să rămînă mereu „la curțile dorului. Cu cerul vecini", oaspete „... în tinda noii lumini", dar se temea „De nu aș pieri, supt de-un astru / văzut-nevăzut, în albastru" *(Alean — lui Bazil Munteanu —)*, acum nostalgia cosmică se avîntă tot mai sus, în tării, cîștigînd în temeritate. Vechea teamă nu mai e, prin urmare împărtășită, asemenea ciobanilor dintr-o colindă din Țara Hațegului care au escaladat bolta cerească cu turma lor: „Strunga le era / Cel cercuț de lună, / Focul le era / Cea rază de soare" [63].

După cum în folclorul nostru arhaic apare o deosebită apetență pentru strălucirea cromatică minerală, iradiată îndeosebi de metalele prețioase — mai ales colindele caracterizîndu-se printr-o puternică „invazie de lumină orbitoare" [64], însă, mai puțin, și basmele fantastice — și Blaga își înzestrează actanții și diverse obiecte ale poeziei sale, inclusiv în aceea creată după Eliberare, cu străluciri specifice diverselor metale și

[62] Cf. *ibidem*, p. 59.
[63] Cf. *ibidem*, p. 61—62.
[64] Cf. *ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

pietre scumpe, din care rezultă epitete și metafore sugestive, plasticizante. Astfel, cel mai frecvent apare aurul, avînd și cele mai numeroase valori — conotații contextuale: „Se face că torn, alte dăți, în ulcior / tomnaticul soare prin teascuri trecut, / curgător aur crud, / vin de piatră, soi cald de Aiud" *(Ulciorul)*; toamna frunzele devin „conversiuni în aur" *(Toamnă de cristal)*; întîlnim uneori și un relief oniric săpat în aur: „Văi de aur mă îndeamnă / cum mi-e felul să răspund" *(Alean)*: poetul se întreabă, în legătură cu fluturele — văzut totemic („El, totemul seminței știutoare") — „Cine-i pune pe aripi și pe făptură / scrumul, joc de aur c-a suflat din foi de faur?" *(Lîngă un fluture)*. Aurul are adeseori și o semnificație erotică: „O fată frumoasă e / mirajul din zarișe, / aurul graiului, / lacrima raiului". *(Catrenele fetei frumoase, VIII)*. Uneori „aurul" apare în aceeași poezie în două contexte și cu două funcții stilistice diferite, respectiv epitet substantival calificativ („cu alesături de aur / timpul curge prin albastru") și metaforă incipientă, coalescentă, plasticizantă: „Visul, aur prins în palme / ca nisipurile-n ape, / ca nisipurile-n ape / trebuie să-l las să-mi scape" *(Cîntec sub stele)*. Deosebita productivitate semantică a „aurului" în contextele lirice blagiene se manifestă și la nivel pur lexical, unde familia sa de cuvinte se îmbogățește cu derivatele adjectivale postsubstantivale „auriu", „aurie"; „Ca fetele, neașteptat peste noapte / crescute, / cari încă nici ele nu știu / că-l au (se-ntîmplă aceasta adeseori),/ tulpinile verzi de porumb pe alocuri / și-arată auriu părul la subsuori" *(Vară în jurul cetății)*; „Păpădie, ecumenică floare, / după a ta aurie ardoare / — pe nescrisele file — / anul își hotărăște fericitele zile" *(Odă simplisimei flori)*.

Celelalte metale prețioase apar, ca și pietrele scumpe, mai rar, însă bogat sugestive acolo unde sînt ocurente. După „aur", urmează „argintul": „Numai despoiată de veșminte / să ridici, prietenă, rodia / din panerul de-argint, cînd ne bucură / prielnică zodia" *(Păan pentru o tînără)*: în *Legenda noastră*, unde „Dobîndise tărîmul carate / pe nici un cîntar încercate", „De argint se făcură, o, treptele, / frunțile — / martore pure izvoadelor din univers". Nu lipsește nici metalul care completează cunoscuta clasică triadă metaliferă, recurentă îndeosebi în proza populară (basme), arama: „Adast, să-mi umplu înc-odată ceasul / privind la o statuie de aramă, / rămasă-aci din veacuri de candoare". *(În fața unei statui a Sfîntului Gheorghe)*: „Iubești — cînd ulciorul de-aramă / se umple pe rînd, de la sine / aproape..." *(Iubire)*. Pe lîngă cele trei clasice metale mai apar, citeodată, în poezia blagiană contemporană și anumite „nestemate" (unele exotice) cu proaspete conotații, generate de funcțiile lor contextual-stilistice, epitetice sau chiar metaforice.

Comentariul nostru asupra ideaticii și motivicii poeziei blagiene contemporane va fi continuat în partea a doua a prezentului studiu, cînd analiza rădăcinilor folclorice și mitice autohtone — la un nivel mai mult sau mai puțin profund — va fi în mod necesar și dialectic îmbinată cu aceea asupra laturii formale, stilistice, prozodice a poeziei de după Eliberare a autorului *Mirabilei semințe*. În reliefarea a ceea ce s-a numit „nervura stilistică populară" a domeniului poetic avut în vedere, ne vom folosi atît de instrumentele stilisticii propriu-zise (lingvistice, verbale) — aplicată la textele poetice ca atare —, cît și de cele ale stilisticii teoretice (este-

https://biblioteca-digitala.ro

tice, artistice, genetice, poetice), căci „Blaga împrumută ca atare versuri ale poetului popular anonim cu convingerea că în felul acesta aderă la un tipar modelator al unui întreg etos național, adică la un factor de adîncime al fenomenului *stil*" [65].

LES RACINES FOLKLORIQUES DANS LA POÉSIE DE LUCIAN BLAGA (I)

Résumé

Cette étude constitue la première partie, concentrée, du troisième chapitre, consacré aux « racines folkloriques et mythiques autochtones » de la création poétique contemporaine (d'après la Libération) de L.Blaga. C'est une partie constitutive de la première section (consacrée à la poésie roumaine actuelle toute entière) de notre ouvrage — élaboré dans l'Institut de recherches ethnologiques et dialectologiques de Bucarest — qui se propose d'identifier le substratum folklorique et mythique autochtone de la littérature nationale contemporaine, du point de vue de ses auteurs importants, voire même une possible typologie de la valorisation esthétique de la culture populaire roumaine. Cette part s'est spécialement préoccupée d'élucider la relation entre la philosophie de la culture de Blaga et sa création poétique, particulièrement la poésie créée par l'auteur de « La miraculeuse semence » à l'époque du socialisme.

Dans la deuxième partie de cette étude l'auteur essaye une approche préliminaire de cette création du point de vue idéatique-thématique, mais cette démarche va se compléter et sera finie par l'analyse poétique-stylistique de cette poésie dans notre article qui va suivre celui-ci.

[65] Cf. Şt. Aug. Doinaş, *op. cit.*, p. 34.

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR PAMFILE
– CU PRILEJUL CENTENARULUI NAȘTERII –

ALEXANDRU DOBRE

Anunțind, la 21 octombrie 1921, în cadrul plenului forului academic, moartea neașteptată — la numai 38 de ani — a lui Tudor Pamfile, Dimitrie Onciul, președintele Academiei Române, făcea un gest pe care nu-l putem trece cu vederea, fiind de natură să confere o nouă dimensiune aprecierilor de care s-a bucurat, încă din timpul vieții, activitatea celui ce, pe bună dreptate, era considerat continuatorul și urmașul întru vrednicie și realizări al lui Simeon Florea Marian.

Într-adevăr, anunțul lui Dimitrie Onciul este un fapt cu totul neobișnuit, de excepție, în analele Academiei. Potrivit tradiției, statornicite încă de la înființarea instituției, plenul forului academic păstra cuvenitul moment de reculegere numai atunci cînd unul dintre propriii săi membri trecea în neființă.

Este adevărat că, pentru a-și atenua și motiva parcă gestul, Dimitrie Onciul vorbea despre Tudor Pamfile doar ca despre un „prețios colaborator la publicațiunile Academiei noastre" [1]. Dar faptul este fapt și, așa cum notam, nu-l putem trece cu vederea. Mai ales că, în sesiunea următoare, prezentînd *Raportul asupra lucrărilor făcute în anul 1921—1922*, Iacob Negruzzi, secretarul general al Academiei Române, făcea următoarea precizare: „Am avut însă cîteva pierderi printre colegii onorari și corespondenți". Între numele evocate de Iacob Negruzzi la acest paragraf se află și cel al lui Tudor Pamfile.

„Este locul, stăruie secretarul general al Academiei Române, să pomenim aci pierderea prea timpurie a zelosului colaborator al Academiei, folcloristul Tudor Pamfile, care în sesiunea trecută fusese propus de Secțiunea literară spre a fi ales membru corespondent și votarea propunerii rămăsese aminată pentru sesiunea din acest an. Neobositul scriitor și cercetător al vieții poporului a încetat însă din viață la 17 octombrie trecut" [2].

Sublinierea lui Iacob Negruzzi este întărită de Andrei Rădulescu și Ion Simionescu, membri ai „Comisiunii însărcinate cu examinarea lucrărilor făcute în anul 1921—1922", care, în termeni foarte apropiați, precizează: „Nu putem încheia fără a nu ne gîndi la acei membri ai Academiei, onorari și corespondenți, străini și din țară, pe care neînduplecata soartă i-a răpit activității omenești din lumea largă sau restînsă în grani-

[1] *Anale*, XLII (1921—1922) p. 14.

[2] *Ibid.*, p. 55; ședința din 15 mai 1922. Asupra discuțiilor în legătură cu data morții lui T. Pamfile vom reveni.

https://biblioteca-digitala.ro

ţele ţării. În special moartea timpurie a lui T. Pamfile — pentru care propunerea Secţiunii literare de a fi ales membru corespondent, făcută în sesiunea generală trecută rămăsese, din lipsa de timp, să fie votată în actuala sesiune — a fost o pierdere grea pentru folclorul românesc cu aşa de puţini reprezentanţi" [3]. Mărturiile pe care le-am citat atestă faptul că Tudor Pamfile fusese propus pentru a fi ales membru corespondent al Academiei Române, la Secţiunea literară. La 9 iunie 1921, Secţiunea literară, al cărei secretar era Ioan Bianu, adoptă mai multe hotăriri pe care le supune aprobării plenului. Două dintre aceste hotăriri se referă la Tudor Pamfile, şi anume:

„1. Să se tipărească în publicaţiunea „Din viaţa poporului român" lucrările d-lui Tudor Pamfile: *Dragostea în datina tineretului român* şi *Mitologie românească. III. Pământul*:...

4. Să fie propuşi pentru alegerea de membri corespondenţi, în locurile vacante din Secţiune, d-nii G. Adamescu şi Tudor Pamfile" [4].

Alegerea membrilor onorari şi corespondenţi, propuşi de toate Secţiunile Academiei, are loc în şedinţa din 12 iunie 1921 [5]. Au fost discutaţi şi aleşi toţi candidaţii propuşi. Mai puţin Tudor Pamfile care nu este nici măcar luat în discuţie. Procesul verbal al şedinţei nu face nici o menţiune în legătură cu această aminare şi cauzele care au determinat-o, păstrînd o derutantă tăcere [6].

Precizările la care ne-am referit, nepuse în valoare de cercetările întreprinse pînă acum, sînt o elocventă mărturie a preţuirii de care opera lui Tudor Pamfile se bucura la Academia Română, a prestigiului pe care ofiţerul folclorist şi etnograf şi-l cîştigase încă din timpul vieţii.

Avem cea mai înaltă dovadă a interesului constant cu care Academia l-a înconjurat pe Tudor Pamfile încă de la debutul său, acordîndu-i întregul sprijin moral, ştiinţific şi material, publicîndu-i majoritatea lucrărilor, răsplătindu-i vrednicia de-a dreptul impresionantă prin girul său ştiinţific, prin gestul memorabil, din păcate întrerupt brusc în condiţiile amintite, de a-l consacra definitiv, acordîndu-i titlul de merit şi de cinste de membru corespondent al său.

În sfîrşit, prin această alegere, Academia Română făcea din nou dovada preocupării sale constante pentru cercetările din domeniul culturii populare, preocupare ce caracterizează forul academic al ţării încă de la înfiinţarea sa, la 1 aprilie 1866, atenţia acordată valorificării patrimoniului folcloric şi etnografic al poporului român constituindu-se ca una dintre coordonatele statornice şi fundamentale ale activităţii Academiei.

La moartea sa, întîmplată la Chişinău, la 16 octombrie 1921 [7], Tudor Pamfile se afla în plină activitate creatoare. Dovadă, pe cît de volumi-

---

[3] *Ibid.*, p. 104; şedinţa din 31 mai 1922.

[4] *Anale*, XLI (1920—1921) p. 138—139.

[5] *Ibidem*, p. 149—151.

[6] Presupunem, pînă la noi cercetări, că Tudor Pamfile n-a putut confirma în timp util acceptarea propunerii de alegere ca membru corespondent deoarece abia la începutul lui iunie Bianu îl întreba telegrafic dacă este sau nu de acord cu această alegere (*apud* Valeriu Ciobanu, *Tudor Pamfile*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", V (1956) nr. 1—2, p. 52).

[7] Această dată este consemnată de Iordan Datcu, în *Dicţionarul folcloriştilor*, Buc., Ed. Enciclopedică şi Ştiinţifică, 1979, p. 319. G. Drăgan, în *Note bio-bibliografice*, publicate în „Universul literar", XLVI (1930) nr. 20, p. 306—307 şi, după el, Valeriu Ciobanu, în *lucr. cit.*, p. 52,

https://biblioteca-digitala.ro

noasa, pe atît de importantă operă publicată pînă atunci. Dovadă, poate şi mai convingătoare în sensul acesta, numeroasele lucrări rămase în manuscris, cel puţin la fel de valoroase, sub raport ştiinţific, ca cele publicate de Tudor Pamfile în timpul vieţii [8].

Potrivit criteriilor în vigoare, în perioada la care ne referim, alegerea ca membru corespondent nu înseamnă numai consacrarea unei activităţi ştiinţifice şi a unei opere definitiv elaborate în structurile sale fundamentale, ci, aşa cum sublinia Nicolae Iorga într-o împrejurare similară, alegerea ca membru corespondent al Academiei Române era o confirmare a girului forului academic că persoana investită cu un asemenea titlu reprezintă realmente o valoare pentru ştiinţa şi cultura naţională, în care se pun mari speranţe pentru viitor, de la care se cer şi se aşteaptă lucrări de o şi mai aleasă ţinută ştiinţifică, de abordare originală a unor probleme fundamentale din domeniul respectiv de cercetare. „Membrii corespondenţi, apreciază Nicolae Iorga, se aleg nu atît pentru merite trecute, cît pentru speranţe de viitor. Numai cine se dezvoltă poate trece în rîndul colegilor lui activi" [9].

Născut la 11 iunie 1883 în comuna Ţepu din fostul judeţ Tecuci [10], Tudor Pamfile îşi face studiile elementare şi gimnaziale în comuna natală şi la Tecuci, după care urmează cursurile şcolii militare din Iaşi, ale celor de ofiţeri de infanterie şi de cavalerie din Bucureşti, unde este declarat necorespunzător [11], şi din Tîrgovişte. La atît se reduc şcolile urmate de Tudor Pamfile. Pregătirea sa în domeniul folcloristicii şi etnografiei este, deci, aceea a unui autodidact, fapt ce explică, în bună măsură, lacunele cunoscute în metodologia culegerii materialului folcloric şi etnografic, dibuirile în problemele teoretice ale valorificării patrimoniului culturii noastre populare.

Tudor Pamfile a desfăşurat o activitate publicistică remarcabilă. Înfiinţează şi conduce revistele „Ion Creangă" [12] şi „Miron Costin", face parte din comitetul de conducere al revistelor „Florile dalbe" şi „Freamătul", colaborează la „Analele Academiei Române", „Convorbiri literare", „Floarea darurilor", „Însemnări literare", „Lamura", „Şezătoarea", „Viaţa literară şi artistică", „Viaţa Românească" ş.a.

---

fixează data morţii lui Tudor Pamfile la 21 octombrie 1921. Am văzut că Iacob Negruzzi vorbeşte despre ziua de 17 octombrie, iar G. Ursu, în vol. *Tecuciul literar*, Bîrlad, 1943, p. 103—104 crede că înmormîntarea a avut loc la 17 octombrie.

[8] În legătură cu lucrările lui Tudor Pamfile, rămase în manuscris, vezi *Anale*, XLII (1921—1922) p. 31—32; Valeriu Ciobanu, *lucr. cit.*, p. 53; Constanţa Bădic, *Tudor Pamfile* (1883—1921), Bibliografie întocmită de..., Galaţi, Biblioteca „V. A. Urechia", 1970, 120 p.

[9] *Anale*, LII (1931—1932) p. 176.

[10] Şi cu privire la data naşterii lui Tudor Pamfile, istoria folcloristicii înregistrează unele păreri contradictorii reproduse de Valeriu Ciobanu, în *lucr. cit.*, p. 41, nota 1.

[11] Socotind că Tudor Pamfile nu are vocaţie militară, căpitanul Sturdza îl respinge la examenul de sfîrşit de an, cu următoarea „recomandare": „Să te întorci frumuşel în satul dumitale, să îmbraci sumanul părinţilor şi fraţilor dumitale, să trăieşti viaţa lor simplă, curată şi liniştită. Ai să fii cel mai deştept şi mai simţitor dintre ei. Or să treacă pe dinaintea dumitale nevoi, pasiuni şi nebunii omeneşti, dumneata ai să le observi şi ai să le cugeţi pe toate. Ai să vezi pe ţăran la bucurie şi la durere, la răbdare ori la revoltă, la clmp... ai să auzi cîntece, tîlcuri, cum n-ai găsit şi nu vei găsi prin cărţi. Şi pe toate ai să le strîngi şi ai să le fierbi în inima dumitale" (*apud.* Valeriu Ciobanu, *lucr. cit.*, p. 47).

[12] Mircea Fotea, *Folclorul în revista „Ion Creangă"*, în „Folclor literar", II, Timişoara, 1968, p. 341—353.

https://biblioteca-digitala.ro

La fel ca Simeon Florea Marian, Nicolae Densușianu și mulți alți cărturari ai neamului nostru, care s-au afirmat în ultimul secol, Tudor Pamfile datorează foarte mult, dacă nu totul, Academiei Române. „Toate scrierile lui Pamfile publicate la Academie — mărturisea Ioan Bianu — au fost recomandate de mine, planurile multora au fost combinate împreună în prea plăcute convorbiri" [13]. Și, aproape întreaga sa operă, Tudor Pamfile și-a publicat-o sub egida Academiei.

Academia Română i-a premiat, în 1909, manuscrisul despre *Industria casnică la români*, gest care însemna, în primul rînd, o încurajare morală cu efect ce poate fi ușor de imaginat dacă ne gîndim că Tudor Pamfile și-a realizat întreaga operă, cu pilduitoare pasiune și spirit de sacrificiu, trebuind să-și cîștige existența ca ofițer activ al armatei române, cu tot ceea ce implica o asemenea activitate și profesie [14].

Dublate de substanțiale indemnizații financiare, efectele stimulatoare ale premiilor Academiei Române, prin prestigiul pe care instituția și-l cîștigase în peisajul cultural și științific național, reprezentau, în fapt, o consacrare a celui premiat, un prim pas către tot atît de rîvnitul titlu academic, simbolul celei mai înalte și mai durabile încununări a unei vieți de rodnică activitate pe cîmpul, tot atît de fertil, al culturii și științei.

Nu vom stărui, dar socotim prilejul bine venit pentru a aminti că primul examen al valorii științifice pe care majoritatea membrilor Academiei l-au trecut a fost barajul extrem de exigent, și nu arareori părtinitor, al premiilor academice.

Așa cum este cunoscut și cum am menționat, Tudor Pamfile și-a publicat aproape toate lucrările, în mod sigur pe cele fundamentale, reprezentative, sub egida Academiei Române. Egidă care însemna gir științific, sprijin material, o îndeaproape supraveghere și îndrumare, încadrarea într-un program temeinic elaborat și o direcție științifică bine precizată. La Academie, Tudor Pamfile debutează, în 1906, publicînd o substanțială colecție din folclorul copiilor în două numere ale „Memoriilor Secțiunii literare" [15], cel de al treilea capitol al culegerii fiind publicat separat, în volum, în colecția „Din viața poporului român" [16].

Inițiat de Ioan Bianu, aprobat de Secțiunea literară în ședința din 13 martie 1908 și de plenul forului academic în ședința din 26 martie 1908, programul academic de valorificare a patrimoniului culturii noastre populare se materializează printr-o serie de culegeri de materiale folclorice și etnografice reunite în colecția ce poartă titlul sugestiv „Din viața poporului român" [17].

Aceasta, cu cele 40 de volume ale sale publicate în intervalul dintre 1908 și 1931, reprezintă o etapă distinctă, cu profund ecou, cu urmări pe care abia acum le putem aprecia la valoarea lor reală, văzînd preocuparea și interesul constant și meritoriu al Academiei Române pentru valorificarea bogatului tezaur al culturii populare.

---

[13] În „Tudor Pamfile", VI (1928), nr. 7—12, p. 34 (*apud* Valeriu Ciobanu, *lucr. cit.*, p. 47).

[14] *Anale*, XXXI (1908—1909), p. 151—152, 231—233, 234.

[15] Tudor Pamfile, *Jocuri de copii*. Adunate din satul Țepu (jud. Tecuci), în „Memoriile Secțiunii literare" (1905—1906). Buc., 1906, p. 273—412; (1906—1907), Buc., 1907, p. 249—424.

[16] Tudor Pamfile, *Jocuri de copii*. Memoriul III, col. „Din viața poporului român", VI, 1909.

[17] *Anale*, XXX (1907—1908), p. 133, 213.

https://biblioteca-digitala.ro

În același timp, colecția amintită se constituie într-un important punct de reper al istoriei folcloristicii și etnografiei românești nu numai pentru că punea pe masa de lucru a cercetătorului un imens și prețios material, deși nu întotdeauna de valoare egală, ci mai ales pentru că apropia știința românească de realizarea în fapt a ceea ce un specialist de prestigiu numea „visul de aur al folcloristicii românești", acel corpus care, este locul să amintim, a devenit, tot cu sprijinul și sub egida Academiei și a secției sale de profil, o realitate abia în zilele noastre, prin publicarea primelor volume din „Colecția națională de folclor".

De fapt, către acest deziderat năzuia însuși Tudor Pamfile care, încă din 1906, în *Prefața* primului memoriu al *Jocurilor de copii* nota : „Scopul culegătorului a fost de a da materialul necesar pentru studiile etnografiei naționale, celor ce vor avea inima și priceperea să le facă sau să le pornească" [18].

Să mai menționăm încă un fapt nerelevat pînă acum, și anume acela că vechea colecție „Din viața poporului român" nu făcea decît să continue preocupările mai vechi ale Academiei Române. De la transformarea sa, în 1879, în institut național, Academia Română, prin intermediul publicației sale „Memoriile Secțiunii literare", a publicat numeroase și valoroase lucrări de etnografie și folclor[19]. Colecția „Din viața poporului român" reia integral acest program de culegere și valorificare a materialului etnografic și folcloric românesc.

Așa cum menționam, în colecția „Din viața poporului român" au fost publicate 40 de volume semnate de folcloriști și etnografi mai mult sau mai puțin cunoscuți astăzi : Pompiliu Pârvescu, Tit Bud, Nicolae Păsculescu, C. Rădulescu-Codin, Simeon Florea Marian, D. Furtună, Artur Gorovei, Gh. Fira, N. Georgescu-Tistu, N. G. Dumitrașcu etc.

Tudor Pamfile publică, în această colecție, nu mai puțin decît 17 volume, aproape jumătate din numărul total al titlurilor apărute [20].

Valoarea științifică, documentară și metodologică a acestor lucrări ale lui Tudor Pamfile a fost subliniată de toți cercetătorii care i-au studiat opera. Aprecierea contribuției notabile a lui Tudor Pamfile la conservarea

---

[18] Tudor Pamfile, *Jocuri de copii*, în „Memoriile Secțiunii literare" (1905—1906), p. 273.

[19] Între 1879 și 1908, în „Memoriile Secțiunii literare" au fost publicate, printre altele, următoarele lucrări de etnografie și folclor : *Cromatica poporului român*, discursul de recepție al lui Simeon Florea Marian ; *Descîntece adunate de G. Săulescu*, raport de Sim. Florea Marian ; *Medicina babelor. Adunare de descîntece, rețete de doftorii și vrăjitorii bătrînești*, de Dimitrie M. Lupașcu ; *Jocuri copilărești culese de la românii din Macedonia*, de P. N. Papahagi-Vurdună ; *Vrăji, farmece și desfacere*, adunate de Sim. Fl. Marian ; *Ritmica cîntecelor de copii*, de Alexandru Bogdan ; *Jocuri de copii*, două „memorii", de Tudor Pamfile ; *Poezii populare din Maramureș*, de Alexandru Țiplea ; *Credințele poporului român despre cer și stele*, de I. Otescu.

[20] Tudor Pamfile tipărește în colecția „Din viața poporului român" următoarele lucrări : *Cimilituri românești* (1908) ; *Jocuri de copii*. Memoriul III (1909) ; *Industria casnică la români*. Trecutul și starea ei de astăzi. Contribuțiuni de artă și tehnică populară. Premiul „Neuschotz" din 1909. Cu 705 figuri (1910) ; *Sărbătorile la români : Sărbătorile de vară*. Studiu etnografic (1910) ; *Cîntece de jale* (1913) ; *Boli și leacuri la oameni, vite și păsări, după datinele și credințele poporului român*, adunate din comuna Țepu (jud. Tecuci) (1913) ; *Agricultura la români* (1913) ; *Povestea lumii de demult, după credințele poporului român* (1913) ; *Sărbătorile la români : Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului* (1914) ; *Sărbătorile la români : Crăciunul* (1914) ; *Cromatica poporului român*, în colab. cu M. Lupescu (1914) ; *Diavolul închipuit în datinile și credințele poporului român* (1914) ; *Văzduhul, după credințele poporului român* (1916) ; *Mitologia românească. I. Dușmani și prieteni ai omului* (1916) ; *Mitologia românească. II. Comorile, după credințele poporului român* (1916) ; *Mitologia românească. III. Pămîntul* (1924).

https://biblioteca-digitala.ro

și cunoașterea tezaurului folcloric și etnografic al poporului român este aproape unanimă și, de aceea, nu vom mai insista.

Ceea ce este mai puțin cunoscut și, firește, mai puțin sau deloc evidențiat în studiile asupra operei lui Tudor Pamfile, este îndrumarea nemijlocită pe care Academia Română a exercitat-o permanent asupra folcloristului, sprijinul științific pe care membrii Academiei, la însărcinarea expresă a acesteia, l-au acordat lui Tudor Pamfile în stabilirea subiectului, în pregătirea pentru tipar și definitivarea fiecăreia dintre lucrările sale.

Ca primă dovadă în acest sens este suficient să amintim că două dintre lucrările lui Tudor Pamfile: *Industria casnică la români* și *Cromatica poporului român* sînt rezultatul unor subiecte puse la concurs de Academie pentru premiile sale.

Dar sprijinul științific acordat de Academie lui Tudor Pamfile nu se oprește aici.

Cunoaștem că, încă de la înființarea sa, Academia Română instituise ca normă — practicată și astăzi — obligația ca lucrările ce-i erau trimise în vederea publicării să fie analizate în secțiunile de profil și abia după avizul acestora se lua decizia definitivă. La rîndul său, secțiunea își formula opinia pe temeiul unui referat întocmit de unul sau mai mulți dintre membrii săi.

Referatul, conținînd aprecieri, dar și cuvenitele observații de fond sau de formă, era publicat în *Anale* sau în loc de prefață la respectiva lucrare, așa cum s-a întîmplat în cazul volumelor colecției „Din viața poporului român". Se proceda, în unele situații, și la discuții directe cu autorii. Este modul specific, și foarte eficient, prin care Academia își exercita rolul său de coordonare, orientare și îndrumare a activității științifice, lucrînd în mod nemijlocit și folositor cu autorii.

Din acest punct de vedere, exemplul colaborării lui Tudor Pamfile cu Academia Română ni se pare edificator.

Stăruim asupra acestui aspect, cu aplicație concretă la una din lucrările lui Tudor Pamfile, și anume la volumul de versuri populare *Cîntece de țară*, publicat în anul 1913.

Depus la Academie în vederea publicării, volumul lui Tudor Pamfile este repartizat spre cercetare lui Andrei Bârseanu. Acesta, în ședința Secțiunii literare din 13 mai 1910, prezintă un raport amănunțit în care subliniază valoarea colecției, particularitățile acesteia și o seamă de observații în legătură cu textele propuse spre publicare [21].

După calculele lui Andrei Bârseanu, manuscrisul lui Tudor Pamfile cuprindea „48 cîntece bătrînești cu diferite variante, 1217 doine cu variante și 500 strigături; cu totul (împreună cu variantele) 2033 bucăți" [22].

„Începută la 1903 — își continuă raportul Andrei Bârseanu —, colecțiunea d-lui T. Pamfile ne arată stadiul de față din evoluțiunea poeziei noastre populare, cu conceptele vieții moderne aplicate chiar și la povestirile din trecut, cu graiul împestrițat ici-colea cu neologisme de multe ori stîlcite, cu acea dislocare a creațiunilor muzei populare dintr-un ținut

[21] *Anale*, XXXII (1909—1910) p. 285 - 293.
[22] *Ibidem*, p 285.

https://biblioteca-digitala.ro

într-altul, care a trebuit să se producă în urma comunicației atît de înlesnite în zilele noastre" [23].

Acest pasaj introductiv al raportului trebuie reținut nu numai pentru că ne indică concepția asupra folclorului ce domina la Academie, concepție împărtășită, după cum vom vedea, de mai toți membrii Secțiunii literare, ci, mai ales, fiindcă punctează de fapt principalele direcții în care se vor orienta observațiile asupra textelor din manuscris, condițiile ce vor fi impuse pentru ca lucrarea să fie acceptată pentru publicare.

În continuare, observațiile lui Andrei Bârseanu merg pe text. La capitolul cîntecelor bătrînești raportorul constată că partea cea mai mare „sînt variante ale baladelor poporale cunoscute din alte colecțiuni", că dintre piesele „mai puțin cunoscute" „cele mai multe sînt cîntece din viața haiducilor, unele numai fragmente, cîteva nu tocmai de origine, sau cel puțin nu tocmai în formă poporală". Dă apoi exemple, inclusiv din cele ce formează categoria cîntecelor în care se observă „amestecul conceptelor celor nouă cu lucrurile petrecute în vechime și impestrițarea graiului bătrînesc cu cuvinte nouă" [24].

Același criteriu domină și în judecarea capitolului consacrat liricii populare — „partea cea mai de preț a colecției" —, unde „efectele vieții moderne se reflectează și mai viu ca în cîntecele bătrînești și cetirea acestor cîntece ne face să ne convingem că viața țăranului nostru și cu ea modul lui de judecată și de exprimare trece printr-o schimbare însemnată, ale cărei urmări nu le putem prevedea pe deplin" [25]. Urmează un șir de exemple pe aproape șase pagini tipărite.

Concluzia lui Andrei Bârseanu este aceea că, deși „are unele scăderi, în parte aproape inevitabile", colecția lui Tudor Pamfile „este o lucrare de valoare, care merită să fie ajutată spre a putea vedea lumina zilei", dar numai „în următoarele condițiuni: 1. Colectantul să omită bucățile identice cuprinse în colecțiile anterioare și pe acelea a căror origine pare dubie; 2. Să delăture expresiile triviale, înlocuindu-le cu punete; 3. Să facă la tot cazul glosarul luat în vedere, fără care multe expresiuni ar rămînea neînțelese" [26].

Punctul de vedere al lui Andrei Bârseanu este împărtășit de Nicolae Quintescu și Ioan Bianu. Nu va fi însă împărtășit de Alexandru Philippide.

Potrivit mențiunii din procesul-verbal, „N. Quintescu este de părere că nu ar fi bine să se publice colecția așa cum se prezintă, adică plină de cîntece duse la țară de la orașe, căci asemenea cîntece nu reflectează nici adevărata simțire, nici adevărata limbă a țăranilor. Crede că ar trebui alese și publicate numai cîntecele adevărat populare și cari au o valoare prin frumusețea lor" [27].

Intervenția lui I. Bianu este mai lungă dar cu atît mai semnificativă prin precizările făcute, prin rolul pe care acesta l-a jucat în inițierea și publicarea colecției „Din viața poporului român", în promovarea preocupărilor pentru folclor și etnografie la Academia Română în primele două decenii ale veacului nostru. Amintind că Academia publicase colecția lui

[23] *Ibidem.*
[24] *Ibidem*, p. 287.
[25] *Ibidem*, p. 288—289.
[26] *Ibidem*, p. 292.
[27] *Ibidem*, p. 293.

https://biblioteca-digitala.ro

Al. Vasiliu [28], „o culegere de tot avutul poetic al unui sat", Ioan Bianu remarca faptul că satul Tătărușii din județul Suceava „este depărtat de orașe și ferit de căile mari de comunicare, și din această cauză în poeziile culese de Vasiliu nu se simte aproape deloc influența contemporană a orașelor", ceea ce nu e cazul cînd ne referim la satul Țepu, așa cum de altfel se vede și din colecția lui Pamfile. Convingerea lui Bianu este că „ar fi practic a se face și în poezia populară distincția care se face în produsele industriei casnice de la sate: a se alege acele producte care nu sînt transformate de influența venită în anii din urmă de la orașe, să se înlăture ceea ce este evident produs sau modificat sub acțiunea acestei influențe, care schimbă, putem zice — strică, spiritul vechiu al poporului" [29]. Față de aceste principii, Bianu recomandă să se publice colecția lui Tudor Pamfile „cu restricțiune, precum și cu înlăturarea poeziilor publicate în alte colecții și cu a celor pătrunse la sate din poeziile poeților de la orașe" [30].

La polul opus și, am considera noi, mai evoluat și modern, pe linia direcției inițiate de Ovid Densușianu în cunoscuta sa lecție de deschidere a cursurilor universitare din 1909, *Folclorul. Cum trebuie înțeles*, se situează Al. Philippide, care apreciază că „poeziile poporale pot fi adunate și publicate din două puncte de vedere: sau numai pentru frumusețea lor apreciată în mod subiectiv și deci arbitrar de cel care le adună și alege pe cele care i se par lui mai frumoase; sau din punct de vedere al stării sufletului și a limbii poporului la un anume moment. Științifice — își precizează Philippide punctul de vedere — este numai acest al doilea mod de procedare. Colecția d-lui T. Pamfile arată starea actuală a poporului din Țepu și a limbii lui, cu năvala din vremea noastră de idei și de cuvinte nouă duse la sat de la oraș. Ar fi deci bine ca Academia să publice colecția așa cum se prezintă" [31].

Așadar, Secțiunea literară „decide a se tipări colecția d-lui Pamfile, după ce va fi supusă la revizuirea indicată de d-l I. Bianu" [32], hotărîre ratificată de plenul forului academic în ședința sa din 19 mai 1910 [33]. Tudor Pamfile a ținut seama de observațiile lui Andrei Bârseanu. Mai ales de cele de amănunt, făcute pe texte. Aproape toate piesele din care Andrei Bârseanu a dat exemple, demonstrînd influența orășenească, au fost scoase din colecția tipărită, fapt notat de Tudor Pamfile în chiar raportul lui Andrei Bârseanu reprodus, potrivit practicii obișnuite, în deschiderea volumului [34].

Tudor Pamfile a purtat Academiei Române un sentiment de adînc respect și vie recunoștință pînă în ultimele clipe ale vieții sale. Încrederea pe care a avut-o în înaltul for științific și cultural al țării este demonstrată și de faptul că și-a încredințat, prin testament, toate manuscrisele Academiei, instituția care i-a acordat sprijinul său nelimitat pentru a-și pune în

---

[28] Al. Vasiliu, *Cîntece, urături și bocete de ale poporului*, adunate de... Însoțite de 43 arii notate de d-na Sofia Teodoreanu. Colecția „Din viața poporului român", IV, 1909.

[29] *Anale*, XXXII (1909—1910) p. 293.

[30] *Ibidem*, p. 293—294.

[31] *Ibidem*, p. 293.

[32] *Ibidem*, p. 294.

[33] *Ibidem*, p. 192—193.

[34] Tudor Pamfile, *Cîntece de jară*. Adunate de..., Colecția „Din viața poporului român", XII, Buc., 1913. Raportul lui Andrei Bârseanu, cu adnotările, în text, ale lui Tudor Pamfile, ca și intervențiile lui N. Quintescu, Al. Philippide și I. Bianu sînt reproduse la p. III—XIV.

https://biblioteca-digitala.ro

valoare puterea de muncă, talentul, patriotismul cald de care a fost animat în anevoioasa lui activitate de culegere și valorificare a creației populare, convins că Academia va găsi modalitatea cea mai potrivită pentru a pune la dispoziția celor interesați rodul strădaniilor sale. Lăsa Academiei Române toate manuscrisele sale „ca un semn mai mult de iubire pentru acest așezământ și ca o răsplată pentru bucuriile ce mi-a adus" [35].

Fapt apreciat, în aceeași măsură, și de Andrei Rădulescu și Ion Simionescu care, în amintitul raport, subliniau: „Dragostea ce o avea pentru instituția noastră, care prin publicațiunile ei a dat interesul cuvenit comorii neîntrecute ce zace ascunsă în mulțimea norodului de la sate, se vede și din actul său de ultimă voință, prin care a lăsat întreaga lui colecție inedită de folclor Academiei Române" [36].

Opera și personalitatea lui Tudor Pamfile s-au bucurat și continuă să se bucure de aprecierea și prețuirea cuvenită celui ce, prin muncă și har, înzestrează cultura națională cu lucrări durabile.

Opera lui Tudor Pamfile a fost și va continua să fie un punct de referință în lucrările și cercetările fundamentale ale folcloristicii și etnografiei românești [37]. Mai mult chiar, textele culese de Tudor Pamfile sînt reproduse în antologii [38], în volume de sine stătătoare.

Din această ultimă categorie vom aminti volumul selectiv din *Cîntece de țară*, reeditat în fosta colecție „Miorița" [39], volum care, în ciuda unor scăderi pe care le-am semnalat la momentul respectiv [40], constituie un prim și important pas în acțiunea de retipărire integrală, într-o ediție științifică pe care o dorim întocmită potrivit metodologiei moderne, a operei lui Tudor Pamfile.

Un deziderat, desigur, pe cît de ambițios, pe atît de pretențios. Necesitînd competență, timp mai îndelungat și, de ce să n-o recunoaștem, un efort financiar substanțial, efort pe care, sîntem convinși, interesul și

---

[35] *Anale*, XLII (1921—1922), p. 32. După începerea primului război mondial, așteptîndu-se să fie trimis pe front, Tudor Pamfile își lasă, printr-o scrisoare adresată lui I. Bianu, toate manuscrisele Academiei, în *Scrisori către Ioan Bianu*. Documente literare. Ediție de Marieta Croicu și Petre Croicu, vol. III, Buc., Ed. Minerva, 1976, p. 196—198. Scrisoare din 17 august 1916.

[36] *Anale*, XLII (1921—1922) p. 104. O apreciere similară, aparținînd lui Iacob Negruzzi, la p. 55.

[37] Lucrările lui Tudor Pamfile fac parte din bibliografia obligatorie folosită în lucrări fundamentale cum sînt: a) Sabina Cornelia Stroescu, *La typologie bibliografique des facéties Roumains*, Ed. de l'Académie, I—II, 1969, care, la *Bibliografie*, indică 5 volume din culegerile publicate și alte 5 dintre lucrările lui Pamfile păstrate în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei; b) Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Buc., Ed. Științifică și Enciclopedică, 1976, care indică, la *Bibliografie*, nu mai puțin decît 14 dintre lucrările lui Tudor Pamfile; c) Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic*. Tipologie și corpus de texte poetice, „Colecția națională de folclor". Buc., Ed. Acad., 1981, care indică două volume din culegerile lui T. Pamfile și reproduce 6 texte poetice: p. 422—426, 568—569, 590—591, 597, 598, 653—654; d) Al. I. Amzulescu, *Balada familială*. Tipologie și corpus de texte poetice, „Colecția națională de folclor", Buc., Ed. Acad., 1983, care reproduce 5 texte poetice din aceleași două volume indicate la bibliografie, ca și în cazul anterior, p. 176, 182, 308—310, 323—325, 344—345.

[38] Așa, de pildă, în cunoscuta și apreciata sa antologie *Flori alese din cîntecele poporului*, publicată în 1920, Ovid Densușianu reține 9 texte poetice din culegerile lui Tudor Pamfile; în antologia *Povești, snoave și legende*. Ediție alcătuită și îngrijită de I. C. Chițimia, Buc., Ed. Acad., 1967, sînt selectate 11 texte din culegerile publicate de Tudor Pamfile.

[39] Tudor Pamfile, *Cîntece de țară*. Ediție îngrijită și prefațată de Constantin Ciuchindel. Buc., Editura Tineretului, 304 pagini.

[40] În „Revista de folclor", VI (1961), nr. 1—2, p. 149—150.

https://biblioteca-digitala.ro

valoarea științifică, culturală, documentară și patriotică a operei lui Tudor Pamfile îl justifică pe deplin.

Dar pînă la înfăptuirea acestui proiect, considerăm că ar fi necesară — și posibilă — realizarea unui volum selectiv din ceea ce are mai reprezentativ Tudor Pamfile în colecțiile publicate sau în cele aflate încă în dosarele manuscrise din patrimoniul Academiei.

Alături de omagiul pe care Academia îl aduce operei și personalității lui Tudor Pamfile cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea sa, ne îngăduim să considerăm că analiza sugestiei cu privire la editarea unui volum selectiv din opera acestui mare folclorist și etnograf s-ar înscrie pe linia bunelor tradiții academice de valorificare a moștenirii înaintașilor științei și culturii noastre naționale, de repunere în circuitul științific a operei unuia dintre cei mai laborioși cercetători ai folclorului și etnografiei românești.

https://biblioteca-digitala.ro

POSIBILE PARALELISME

PAUL SIMIONESCU

Din expresiva metafizică a morții, așa cum se regăsea, în structura și modelul tradițiilor romane și așa cum se regăsea, prin reminiscențe, în structura și modelul tradițiilor de viață ale obștiilor sătești de la noi, în preajma ultimelor decenii, reținem similitudini pe care le-am putea numi puncte de reper convergente. Similitudinile se detașează ca mărturii ale unor posibile continuități de comportament, atitudini, credințe, rituri, trăiri și experiențe de viață, deosebit de sugestive, adeseori impresionant de edificatoare.

Pentru lectura lor în paralel, cînd acest lucru a fost posibil, s-au desprins rezultatele cercetărilor, mai vechi sau mai noi, ale realităților de aici și informații receptate pentru lumea tradițiilor romane, fie prin intermediul aluziv al unor fragmente de text, selectate din opera literar-filozofică a vremii, fie descifrate din urme arheologice sau inscrisuri epigrafice.

Conceptul de tradiție populară cu referire la obiceiurile, credințele, riturile și miturile lumii romane este numai într-o anumită măsură adecvat; așa cum s-a apreciat și de alții, multe componente de viață spirituală a grupului social erau în fapt (spre deosebire de realitatea tradițiilor proprii obștiilor sătești de oriunde, indiferent de timpul de referință) statuate explicit, deosebit de convingător, de un determinant cadru juridic.

Ne referim la acel cadru juridic pe care romanii îl regăseau în *jus pontificium* (cu privire la funeralii); *jus augurale* (referitor la ceea ce ei numeau *morbus comitialis* și *larvae*, altfel spus cu referire la statutul comportamentelor și obligațiilor pe care le aveau față de toți cei ce părăseau, prin moarte, comunitatea de viață și care puteau, în acord cu tradițiile locului, să acționeze într-un fel sau altul asupra acesteia), ca și, în genere, toate acele reglementări ale dreptului criminal public (reglementări prin care, de pildă, pedepsindu-se crima de magie, nu se omitea, firește, credința în rolul nefast al umbrelor călătoare). Magicienii ar fi folosit, de bună seamă, după aceste credințe și opinii, starea specifică de neliniște, de agitație, precum și dorința de răzbunare a celor care părăseau prin moarte și regretau, într-un fel propriu, obștea vieții lor. Ei aveau — faptul părea firesc — în congruența acestor superstiții „reglementat" un anume statut ontologic, deosebit de nociv. Statutul rezulta — urmărind sensul textelor juridice — cu deosebire din neobservarea, neimplinirea unor rituri stabilite, a unor anume rituri de trecere. Aceste umbre ale morții, deși erau denumite cu înțelesuri diferite (*larvae*, *lemures*, *maniae*, *monstrum*, *mostel-*

Rev. etn. folc., tom 29, nr. 1, p. 65—73, București, 1984

https://biblioteca-digitala.ro

lum), formau (în credinţele romane) o lume aparte de care cei rămaşi în cetate trebuiau să poarte de grijă [1].

Riturile morţii trebuiau deci împlinite (atît după tradiţie, cît şi după lege); fără împlinirea lor, atît familia, cît şi comunitatea lărgită — satul, cetatea —, toţi şi toate erau şi continuau să fie, multă vreme, ameninţate de un pericol ce părea, pe atunci, real şi iminent.

Tempus lugendi constituia, în concepţia tradiţiilor romane, acea perioadă rezervată în exclusivitate împlinirilor rituale; întreaga reglementare juridică a riturilor care trebuiau ţinute putea fi regăsită încă din îndepărtata vreme a regalităţii legendare. Pentru romani, ca şi pentru lumea obştiilor tradiţionale româneşti de mai tîrziu, momentul morţii nu era înţeles numai ca prag de trecere, ca moment al ruperii de comunitatea de viaţă, ci cu deosebire ca început al unei anumite perioade de tranziţie (tranziţie de la dezintegrarea imaginii sale, ca fiinţă socială, la reintegrarea fiinţei sale spirituale în lumea mitică a strămoşilor lui). Ca atare, în viziunea tradiţiilor romane, ca şi în viziunea tradiţiilor satului românesc, moartea nu încheia numai o existenţă; ea distrugea, într-un anume sens spus, însăşi congruenţa şi consistenţa vieţii respectivei unităţi sociale.

În această perioadă de timp (pe care romanii o numeau *tempus lugendi)*, cel ce părăsise tărîmul vieţii ducea o „existenţă" relativ precară, în fapt, în marginea a două lumi. Pe celălalt tărîm *(orbius alius)* era încă un intrus, iar printre cei ai lui — ai obştii lui — el devenea inoportun, nedorit. Oricum, de „prezenţa" lui, de eventuala reintoarcere — sub o formă sau alta — se cuvenea să te fereşti (la fel gîndeau şi oamenii antichităţii romane, şi cei din lumea satelor spaţiului carpato-danubian, în preajma zilelor noastre). Împlinirea riturilor — după tradiţia locului — era singura modalitate de a încheia definitiv seria tulburătoarelor anxietăţi.

Ceea ce trebuie reţinut, cu precădere, este desigur faptul că pentru conştiinţa socială, atunci, ca şi mai tîrziu (nu părea nimic nefiresc, nici în tradiţia cetăţii romane şi nici în tradiţia arhaicului sat românesc), destinul celor ce treceau limanul vieţii era în acord cu împlinirea sau neîmplinirea unor anume *rituri de trecere*, bine ştiute şi impuse constrîngător.

Pentru romani, ca de altfel şi pentru comunităţile de viaţă tradiţionale româneşti de mai tîrziu (unde ideea morţii constituia, ca în orice comunitate tradiţională, o adevărată obsesie terifiantă), restricţiile şi obligaţiile ce se impuneau, cu desăvîrşită constrîngere, în perioada imediat următoare momentului morţii rezultau din spaima răului covîrşitor pe care cei desprinşi de acest tărîm puteau să-l înfăptuiască atunci cînd riturile nu erau, în totalitatea lor, împlinite.

A împlini riturile nu însemna, pentru cei din vechime, ca şi pentru cei din lumea obştiilor ţărăneşti de la noi, numai respectarea unor deprinderi, transmise din generaţie în generaţie, ci însemna, mai cu deosebire, acceptarea şi respectarea unor obligaţii spirituale fără de care viaţa însăşi nu ar fi fost posibilă. În limbajul acestor filozofii tradiţionale, între cele două planuri existenţiale se constituise dintotdeauna o anume comuniune şi, implicit, o anume comunicare. Şi unii, şi alţii făceau parte din aceeaşi mare familie a cetăţii, a obştii care îi cuprindea pe toţi şi de care, oricum,

[1] Emile Jobbe-Duval, *Les morts malfaisants. „Larvae, Lemures". D'après le droit et les croyances populaires des Romains*. Paris, Recueil Sirey, 1924, XI + 334 p.

https://biblioteca-digitala.ro

se simțeau legați în eternitate. Momentul morții deschidea — atît în comunitatea de viață romană, cît și în comunitatea de viață a obștiilor sătești de la noi, de mai tîrziu — o perioadă de timp apreciată ca deosebit de nocivă pentru toți ai cetății, ai satului, ai familiei. Momentul morții (care impunea iminența riturilor de trecere) forma, în fapt, obiectul unor reprezentări colective ce s-au dovedit a fi deosebit de rezistente în timp, puțin schimbate în raport cu alte reprezentări și imagini ale tradițiilor specifice grupului social.

Toți cei ce continuau să facă parte — într-un anume fel — din cetatea romană (cei pe care tradiția și legea îi desemna ca *quiescentes animae* tocmai pentru că riturile morții fuseseră împlinite), continuau să se bucure periodic de un anume cult, de anumite „sărbători" publice și private totodată. Zilele pe care romanii le numeau *feralia* și *parentalia* erau astfel de zile de pomenire pentru morți în fiecare an. Dar sărbătoarea întîmpinată cu cel mai mare fast, cu cea mai mare venerație era, de bună seamă, aceea dinspre începutul verii, *Rosaliile* (nume atît de familiar tradițiilor de pomenire din lumea satelor carpato-danubiene).

„Rosaliile, aduse din Italia de coloniștii romani, s-au răspîndit repede în tot ținutul tracic dintre Marea Egee și gurile Dunării. Sărbătoarea era deosebit de simpatică tracilor care credeau — toți — în nemurirea sufletului pentru că ea presupunea, măcar în forma modestă a semnului blînd, o existență a ființei noastre și după moarte... La Rosalia aveau loc în toate tîrgurile și satele greco-romane din Pontul Stîng marile sărbători cu praznice, pentru vii și morți deopotrivă; „banchetul funebru" — așa cum se vede reprezentat pe mai toate pietrele de mormînt din părțile noastre: morții cu viii la un loc — devenea la „sărbătoarea trandafirilor" o realitate. Întîlnirea veselă la morminte cu cei răposați, participarea la banchet a celor morți, prin vinul și celălalte bunătăți ce li se turnau ori așezau pe morminte, împrietenea pe om cu ideea morții... Concepția greco-romano-tracă despre moarte, așa cum se exprimă în sărbătoarea Rosaliilor, răspunzînd deplin modestului ideal popular despre viața de după moarte, a rămas biruitoare chiar asupra creștinismului. Pînă în ziua de azi, țăranii daco-romani sărbătoresc Rosaliile în același chip ca acum două mii de ani" [2].

Cultul morților a constituit, desigur, atît prin natura sa specifică, cît și prin străvechimea lui, prima expresie și prima manifestare a sentimentului și trăirii religioase.

„Il semble que le sentiment religieux ait commencé par là. C'est peut-être à la vue de la mort que l'homme a eu pour la première fois l'idée du surnaturel qu'il a voulu espérer au delà de ce qu'il voyait. La mort fût le premier mystère; elle mit l'homme sur la voie des autres mystères. Elle éleva sa pensée du visible à l'invisible, du passager à l'éternel, de l'humain au divin" [3].

Romanii asociau riturilor funerare un anume arbore — *cupressus* (chiparosul) — întruchipare a păstorului mitic Cyparissus. Ucigînd, fără

[2] Vasile Pârvan, *Memoriale* I. *Gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul Stîng*, în *Scrieri*. Text stabilit... de Alexandru Zub. București, Edit. Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 469.

[3] Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*. Vol. I. *De l'âge de la pierre aux mystères d'Eleusis*. Paris, Payot, 1976, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

dorința de a o face, frumosul cerb pe care-l îndrăgea, gemînd fără resemnare pentru fapta sa, Cyparissus a cerut zeilor cerești darul suprem al întristării: să plîngă tot timpul. Istovindu-i-se viața prin plînsu-i neîntrerupt, încetul cu încetul s-a transformat în arborele simbol al morții. Membrele au căpătat culoarea verzuie, iar părul, odinioară căzut pe fruntea-i albă, deveni cu timpul coamă aspră, coamă care tot întărindu-se se transformase în vîrful înverzit de arbore, îndreptat de acum înainte numai spre cerul înstelat. Zeul, el însuși, devine copărtaș al acestei suferințe. *„Ingemuit tristisque deus «lugebere nobis, / Lugebisque alios aderisque dolentibus» inquit"* [4]. Trebuie remarcat totodată faptul că romanii considerau și bradul — întocmai ca și chiparosul — arbore funerar (arbore al ceremonialelor și riturilor funebre, de vreme ce despre el a rămas consemnarea: *„Picea montes amat atque frigora, feralis arbor et funebri indicio ad fores posita"* [5]. Înaintea casei, atunci, se ridica semnul morții, fie prin chiparos *(cupressus)*, fie prin brad.

Bradul de înmormîntare purtat, împodobit și implîntat pe mormîntul celui „nelumit" (căci tradiția satelor noastre privea cîndva doar pe aceștia, adică pe cei ce părăseau viața fără nuntă) era un substitut (al mirelui sau al miresei), iar așezarea lui pe mormînt simboliza chiar nunta postumă. Cu timpul, limita pe care o impunea tradiția acestor nunți postume n-a mai fost nici ținută, nici impusă; bradul, în multe așezări sătești, era acum purtat și așezat pe mormîntul oricui.

Bradul acesta așezat pe mormîntul oricui era în fapt un brad psihopomp, căci prin intermediul lui fiecare era purtat spre calea deschisă de Lachesis (cea care, alături de Athropos și Clotho, călăuzea destinele). Torsul firului vieții (imobilizarea într-o „situație" imposibil de schimbat) în tradiția greco-romană, ca și în tradiția păstrată mai tîrziu în zone ale spațiului carpato-danubian, era lăsat în seama celor trei Moire sau Parce, fiice ale lui Zeus și Themis.

Prin simularea unei nunți, în ceremonialul și ritul atît de cunoscut al bradului — la români — care trebuia să însoțească pe cel tînăr sau pe cea tînără (ca mireasă sau mire) plecați din obștea de viață înainte de vreme, totul era împlinit. Tinerii își aveau și ei astfel nunta lor, celebrată — ca în neîntrecutele versuri ale *Mioriței*. Riturile fiind împlinite (aceasta era în fond ideea de bază), viața era apărată. Acest rit de substituire a nunții în ceremonialul funebru (prin simbolul bradului) reprezenta, în conștiința comunităților tradiționale de la noi, nu numai dorința ca totul să fie împlinit și, prin împlinirea lor, viața însăși să aibă un anume sens, ci și dorința ca întreaga comunitate să fie apărată de posibile reacții malefice.

---

[4] «Zeul a gemut și a spus cu tristețe: „Vei fi plîns de noi / Vei plînge pe alții / Și vei fi alături de cei în durere"/» Ovidius, *Metamorphoses*. Edit. Rudolfus Ehwald. Lipsiae, In aedibus B. G. Teubneri 1937, Liber X, p. 203, vers. 141—142.

[5] „Bradului îi plac munții și frigul, este copac de moarte și se pune la poartă ca semn de doliu". Cf. Plinius, *Hist. Nat.*, XVI, 10, 18; vezi și Teodor Burada, *Datinile poporului român la înmormîntări*. Iași, 1882, p. 61; vezi și Simeon Florea Marian, *Înmormîntarea la români. Studiu etnografic*. București, Carol Göbl, 1892, p. 98—112; Privitor la unele aspecte ale practicilor de înmormîntare la românii moldoveni, vezi și Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*. Traducere după originalul latin... București, Edit. Academiei R. S. România, 1973, p. 330—333.

https://biblioteca-digitala.ro

„... La jeune fille, à peine arrivée dans l'autre monde, „demandera un mari", ce qui provoquera la mort d'un jeune homme... Cette coutume est extrêmement répandue et elle survit encore en Europe orientale, où les jeunes morts sont „mariés" à un sapin" [6].

„Pareillement, le mariage simulé persuade les âmes inassouvies que l'acte capital de leur carrière terrestre s'est accompli réellement et que rien ne les rappelle désormais au séjour des vivants : „qu'il ait aussi sa noce... Et voilà que s'éclairent enfin les figures semblables à celles qui, dans la Petite Brebis [*Mioriţa*] ont émerveillé les lettrés... Elle n'expriment ni la volupté du renoncement, ni l'ivresse du néant, ni l'adoration de la mort, mais leur contraire exact, puisque *s'y perpétue la mémoire des gestes originels de défense de la vie*" [7].

„*Memoria gesturilor originare de apărare a vieţii*" — iată explicaţia actelor, riturilor, ceremonialelor care voiau, prin însăşi împlinirea lor, liniştirea celor plecaţi, înainte de vreme, în lumea umbrelor eterne. Aşa se pot înţelege şi gesturile colindătorilor — de prin părţile Olteniei şi Banatului — care de Crăciun împlîntau toiegele împodobite în pămînt (ca să facă pe cei morţi, din virsta lor, copărtaşi colindatului şi vieţii în genere), aşa se pot înţelege şi horele plătite — prin părţile Banatului şi Olteniei de sud — de părinţi pentru tinerii plecaţi dintre cei vii (ca să nu mai amintim de rosturile bradului — mire sau mireasă — la ceremonialul morţii).

Din unele credinţe regăsite încă şi astăzi, bradul, în a doua ipostază — cea a simbolismului său — se constituie ca fiinţă călăuzitoare (psihopomp) pe drumul Marii Călătorii, pe drumul plin de primejdii ce trebuie străbătut cu grijă şi abilitate. Şi pentru tot felul de întîmplări trebuiau anume însoţitori (bradul era numai unul dintre aceştia), mai ales anume apărători, aşa cum în lumea tradiţiilor romane zeul Mercurius era ocrotitorul drumeţilor şi al drumeţiilor. Mai întîi, către marginile unui tărîm ca de poveste, apar — nu se ştie cum — încîlciturі de ape : căci apele (izvoare, piraie, rîuri) se împletesc apoi ca şerpii. Şi tocmai pe acest drum va trebui să-şi urmeze Marea Călătorie. Poartă cu sine tot ce trebuie pentru astfel de drumeţii, întocmai ca omul cuminte şi prevăzător. Totodată, cei rămaşi undeva departe, în urmă „aştern punţile" (pinze albe ce închipuie punţile de peste ape). Şi tot aşa, pentru acest drum labirint, străbătut doar o singură dată şi într-un anume sens, cei rămaşi în tărîmul nostru se simt îndatoraţi (nu sînt ei oare cei ce urmăresc îngrijoraţi primejdiile Marii Călătorii?) să dăruiască, pentru cel plecat, diferite vietăţi de pe lîngă casa omului, vietăţi mai mari sau mai mici care, însufleţite ca şi omul, însoţeau calea cea lungă. Ele se dovedeau a fi de un mare folos. Şi pe tot drumul Marii Călătorii, pentru a trece nevătămat, el, călătorul, trebuie mereu să dăruiască unuia şi altuia, aşa cum odinioară se plătea lui Charon, cel ce petrecea peste Styx, apa ce înconjura de şapte ori Infernul şi în care Thetis cufundase, pentru a-i dobîndi nemurirea, pe faimosul erou al războaielor homerice. La ultima vamă a trecerii (de obicei vămile acestea erau, în imagistica tradiţiilor populare, aşezate chiar pe maluri de ape) se spu-

---

[6] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 23.

[7] Constantin Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine (La Mioriţa)*. În „Problèmes d'éthnomusicologie. Textes réunis et préfacés par Gilbert Rouget". Genève, Minkoff, 1973, p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro

neau cunoscutele cuvinte imploratorii „Brade, brade / Să-mi fii frate! / Întinde-ți, întinde / Să le pot prinde / Vîrfurile tale / Să trec peste ele / Marea în cea parte / Ce lumea desparte" [8].

În legătură cu enigmaticele rituri care privesc — în spațiul carpato-danubian — bradul psihopomp, trebuie amintite unele dintre ele, fie și numai pentru frumusețea lor. Așa, de exemplu, pînă în preajma zilelor noastre — mai cu deosebire prin părțile Transilvaniei — s-a păstrat obiceiul ca bradul să fie coborît din munți de tineri care-l petrec cu cîntece de jale. Iar cînd îl purtau prin sate, fetele ieșeau în întîmpinare și-i cîntau pînă ce mesagerii morții treceau de hotarul satului.

Prin unele părți ale Olteniei de sub munte exista pînă nu de mult credința că la nașterea oricărui copil răsărea un brad în munte, după cum, la moartea fiecăruia, bradul ce-i însoțise viața se usca.

„L'arbre est aussi le protecteur des nouveau-nés; il facilite la naissance et veille sur la vie des petits enfants absolument comme fait la Terre... L'arbre, du reste, n'est qu'une nouvelle formule de la réalité et de la Vie inépuisable que représente aussi la Terre. À la base de toutes les croyances ayant trait à la descendance tellurique ou végétale et à la protection que la Terre ou l'Arbre exercent sur les nouveau-nés, on trouve une expérience et une „théorie" de la réalité ultime, source de Vie, matrice de toutes les formes... le fait de toucher ou d'approcher les arbres — comme le fait de toucher la terre — est bénéfique, fortifiant, fertilisant" [9]. Arborii de naștere (de la naștere) constituiau în fapt, în realitatea trăită a obștiilor sătești arhaice din spațiul românesc, o expresie particulară de reintegrare sacră a omului în univers. Dintre ipostazele posibile sub care se concretizau aceste reintegrări, două „experiențe" de viață (ele și aparțineau trecutului celui mai îndepărtat) se detașau anume: fie înfrățirea simbolică între noul născut și un anume arbore, fie dăruirea (sau închinarea) noului născut unui anume arbore ce devenea, implicit, prin gestul împlinit ocrotitor (și într-un caz, și într-altul era vorba, cu predilecție, de brad).

„Înfrățirea dintre noul născut și arborele sălbatec, ca și dăruirea noului născut în paza simbolică a unui arbore socotit prin aceasta arbore mitic, trebuia să dureze toată viața, deoarece la baza acestor rituri era ideată comuniunea reciprocă de destin implacabil între cele două făpturi, comuniune stabilită de la începutul lumii pe plan ontic..." [10].

În fond, oricum, era vorba de o comuniune de destin dintre un anume arbore — considerat ca sacru — și noul născut. Arborii funerari nu ar fi altceva, în ultimă instanță, decît arborii consacrați la naștere, implicați aceluiași destin. Arborii care însoțeau nașterea, nunta și moartea, urmăreau chiar destinul omului.

Riturile funerare care privesc, într-un fel sau altul, ceremonialul bradului (cu deosebire regăsit în texte foarte sugestive) mărturisesc indi-

---

[8] Gheorghe Vrabie, *Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii*. București, Edit. Academiei R. S. România, 1970, p. 270.

[9] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*. Paris, Payot, 1970, p. 261.

[10] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*. București, Edit. Academiei R. S. România, 1972, p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro

rect despre implicațiile adînci ale mitului pomului ca simbol al vieții și al morții în desfășurarea trecerii pragului acestei lumi, căci toate aceste credințe, mituri și rituri ale culturii tradiționale — în sensul cel mai exact al cuvîntului — pun, într-un fel sau altul, un semn de egalitate, de copărtășie între om și univers.

Arborii care simbolizează ciclul existenței umane (naștere, nuntă, înmormîntare) sînt, în ultimă esență, substitute ale arborilor sacri, arhetipali (al arborelui cosmic, implicit al arborelui vieții și al morții). Arborii funerari — regăsiți, din această perspectivă de înțelegere, ca expresii particulare ale dezintegrării sacralităților inițiale — sînt, în fond, o altă expresie, o altă ipostază a arborilor de naștere și de nuntă. Prin ei, prin prezența lor ca arbori psihopompi se încheie, în fapt, însuși ciclul vieții [11].

Pe parcursul acestei insolite „aventuri" (aventura Marii Călătorii) un rost aparte (în economia întregului mit, regăsit în așezările sătești de la noi) îl are — așa cum s-a sugerat de fapt — bradul psihopomp (ca arbore al morții). De aceea și întregul fast, întregul ritual cu care e împodobit și desăvîrșit, precum și întreaga creație poetică prin care se repovestesc, de fiecare dată, secvență cu secvență, întîmplările subsumate.

„Bradule, bradule, / Cine ți-a poruncit / De mi-ai coborît / De la loc pietros / La loc mlăștinos, / De la loc cu piatră / Aicea la apă?" [12]. Istorisirea celor petrecute — a sacrificiului ritual — are cadența unui ritm regăsit doar în balada *Mioriței*: „... La mine au mînat / Doi voinici din sat / Cu părul lăsat, / Cu capul legat, / Cu roua pe față, / Cu ceața pe brațe, / Cu verde la briu, / Cu colaci de grîu, / Cu securi pe mînă, / Merinde de-o lună. / Eu dacă știam, / Nu mai răsăream; / Eu de-aș fi știut, / N-aș mai fi crescut /... Ei cînd au venit, / Jos au hodinit, / Au îngenunchiat /... Și s-au închinat; / Iară s-au sculat / Cu securi au dat, / Jos m-au doborît, / M-au pus la pămînt /... Și ei că m-au luat / Tot din vale-n vale, / Să le fiu de jale; / Cu poale lăsate, / A jale de moarte / Eu de-aș fi știut, / N-aș mai fi crescut" [13].

Destinul bradului se descifrează din starea apăsătoare a alegerii dintotdeauna; imposibilitatea oricărei reveniri, moartea fiind implicată consubstanțial, ca într-un blestem: „... Eu dacă știam, / Nu mai răsăream /... Cine te-au gătit / Rău te-au blestemat / Furtuni să te-ajungă / Iarna să te-ajungă / Iarna să te ningă / Vînturi să te bată / Soare să te ardă / Nimeni să nu-ți creadă" [14].

Parcele (Ursitoarele în tradiția noastră — vestitoare ale destinului) se identifică în reprezentările mitologice — păstrate ca reminiscențe pînă în preajma vremurilor noastre în unele zone ale țării (cu deosebire în Mara-

---

[11] *Ibidem*, p. 68—69. Idem, *Funeral trees in Romanian traditional culture*, în „International folklore review", 1981, vol. I, p. 77—79.

[12] Constantin Brăiloiu, *„Ale mortului" din Gorj*. București, 1936, p. 2 (Societatea compozitorilor români. Publicațiile arhivei de folclor VII).

[13] *Ibidem*, p. 6—7.

[14] Arhiva I.C.E.D., fgr. 4939. Vezi și M. Pop, *Le Mythe du Grand Voyage dans les chants des cérémonies funèbres roumaines*, în vol.: *To Honor Roman Jakobson, Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday*, The Hague — Paris, Mouton, 1967, p. 1602—1609.

https://biblioteca-digitala.ro

mureș și Oltenia) — cu Zinele-Zori, acele prime călăuzitoare de după moarte pe drumul Marii Călătorii.

Ca mediatoare ale celor două lumi (atunci cînd însoțesc nașterea copilului și atunci cînd veghează moartea fiecăruia) ele exprimă, în limbaj simbolizat, însăși condiția precarității vieții și a fecundității ei, a revenirii veșnice. Prin mijlocirea lor viața este și generată, și distrusă. Parcele (la romani), Ursitoarele—Zorile-Zîne (la români) sînt reprezentări mitice, purtătoare de sens și vieții și morții, metamorfozate, la limitele existenței noastre, cînd pentru un sens, cînd pentru altul.

Cîntecul zorilor [15], cel închinat zînelor călăuzitoare (înainte de revărsarea luminii) „se striga" de obicei în prima dimineață, cînd se și pregătea, în credința locului, începutul Marii Călătorii. Din dialogul purtat în versurile invocatorii se deslușea, pe de o parte, dorința celor rămași de a întîrzia începutul de drum, iar pe de altă parte, dorința de a asigura bunele auspicii acestei unice și ireversibile aventuri. Cînd devin însoțitoarele morții, ele — Zînele-Zori — sînt invocate ca în bine cunoscutele versuri: „... Zorilor, surorilor, / Mîndrelor voi zînelor! / Ce grăbiți voi de ziliți / Și pe „el" îl despărțiți / De jocuri nejucate / De lucruri nelucrate / de flori mirositoare / D-albe și rumenioare? / " Răspunsul lor e însuși răspunsul destinului care se vrea împlinit; al acelui destin impus de ursitoare (în fond, o altă ipostază a acelorași zîne-zori): „... Bine, că noi vom grăbi, /... Dar cine-n lume că poate / Să împlinească doruri toate? / Ce ursită a urzit / Și-n lume s-a împlinit /" [16].

Frumusețea neasemuită a versurilor din cîntecele bradului și din cîntecul zorilor, versuri care mărturisesc indirect și despre împlinirea riturilor, e cu atît mai impresionantă, cu cît răzbate din vremuri foarte îndepărtate (versurile pot fi socotite ca parte a acelui fond profund arhaic al culturii tradiționale românești).

Mitul Marii Călătorii, însoțit de riturile care-i conferă viabilitatea, s-a constituit ca o expresie profund specifică, originală a creativității comunităților tradiționale care au dăinuit de-a lungul veacurilor în spațiul carpato-danubian. Regăsit și astăzi sub manifestarea unor simplificate reminiscențe, în bună parte a așezărilor noastre sătești (mai apropiate de semnificația lor arhaică, în zone întinse din Transilvania, Banat și Oltenia), mitul și ritul Marii Călătorii constituie o formulare și un răspuns profund autohton la una dintre întrebările dintotdeauna ale omului de pretutindeni.

Ceea ce regăsim în realitatea comunităților tradiționale românești reprezintă un sincretism (al tradițiilor autohtone preromane, mai greu de decelat, a structurilor ideatice infuzate de tradiția greco-romană, prezentă chiar înaintea marii osmoze, precum și al unor palide influențe creștine de mai tîrziu, ocrotite și convertite într-un nou limbaj, acceptabil bisericii). Dar acest sincretism este profund prelucrat, în timp, de sensibilitatea oamenilor locului.

---

[15] Cîntecul zorilor se regăsește — în parte — pe cît se pare, și în anume zone de pe întinderile Peninsulei Iberice, sub numele de *los auroros*. Cf. Ovidiu Bîrlea, Folclorul românesc, vol. I, București, Edit. Minerva, 1981, p. 473.

[16] Simeon Florea Marian, *Înmormîntarea la români. Studiu etnografic*. București, Carol Göbl, 1892, p. 227—228.

https://biblioteca-digitala.ro

Versurile care însoțesc „ridicarea" bradului, ca și versurile care străjuiesc ridicarea zorilor presupun — și unele, și altele — în imagini insolite, o adevărată proiectare într-un univers sacru, asemănătoare, într-un anume sens, lumii peregrinărilor dantești.

Se descrie, în imagini și simboluri, o adevărată inițiere (în fapt, în limbajul tradițiilor, orice nouă condiție existențială presupune o anume inițiere), iar drumul (care amintește, prin suita întîmplărilor ce se interpun, de hățișul labirintic) trebuie străbătut, ca în orice inițiere, cu prudență, cu teamă, chiar cu spaimă.

Astfel că oamenii satelor noastre trebuiau să regăsească liniștile eterne ale firii prin străbaterea unui drum închipuit al nemăsuratelor griji; drumul Marii Călătorii, presărat la tot pasul cu mulțimi de piedici. Această imagine fantastică a lumii de dincolo încheia, în fapt, în limbajul vechilor noastre tradiții, întregul ciclu existențial [17].

[17] Vezi și Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii. Studiu de folclor*. București, Convorbiri literare, 1941, 495 p.

https://biblioteca-digitala.ro

„BUTINĂRITUL" ÎN ZONA FUNDU MOLDOVEI

FILON LUCĂU-DĂNILĂ

Alături de îndeletnicirile tradiționale dominante — extensii ale morfologiei cadrului natural — zona obcinelor bucovinene păstrează în forme vii rigoarea unui meșteșug străvechi — butinăritul — structurat într-un șir de specializări stricte în scopul unei rezultante unice: defrișarea unui teren în vederea valorificării masei lemnoase.

Folosirea lemnului în scopuri dintre cele mai diverse are atestări străvechi, tradițiile orale arătînd faptul că ultima invazie tătărască pe aceste meleaguri a încercat să fie stăvilită prin „năruirea" brazilor care străjuiau drumul tătarilor — drum-podină (podit cu trunchiuri lungi de cca 3 m și cu un diametru de pînă la 20 cm) —, drum refăcut parțial chiar de către prizonieri tătari în timpul lui Ștefan cel Mare, și ale cărui urme se mențin pînă în zilele noastre, pe anumite porțiuni fiind întreținut de localnici. În general, gospodăriile țărănești au fost construite prin lăzuire, practicîndu-se totodată și lăzuirea prin ardere, existînd chiar în zona Fundu Moldovei toponimice care atestă acest lucru: *Arșița*, pe *Obcina Ursului*, *Vîrful Orata* etc.

Cele mai multe poieni sînt rezultanta unor lăzuiri de mari proporții. În zona terminalului obcinelor, locul bradului este luat de fag, astfel că în actul din 1412 (Tratatul de la Lublan) sînt amintite „bucovinele cele mari" și „bucovina cea mică", ambele în nordul țării [1].

În același sens Dimitrie Cantemir arată că locuitorii din ținutul Tigheciului au cu tătarii din Bugeac o înțelegere prin care se obligă să le dea în fiecare an un număr de legături de lemn de foc, fiindcă suferă mai cu seamă din lipsa lemnului [2].

Nordul țării, adăpostind cele mai întinse păduri, după cuprinderea sa sub administrația austriacă a fost intens exploatat de această bogăție, înființîndu-se, în acest sens, în anul 1773, cinci centre forestiere, aducîndu-se coloniști din Zips, parte din ei stabilindu-se și în Bucovina [3]. Astfel se explică circulația terminologiei specifice meșteșugului în forme amalgamate, de diverse origini, și totodată unitatea termenilor folosiți în Bucovina, Maramureș, Bistrița și Oaș. Tot sub aspectul unității terminologice a nordului trebuie privită și circulația termenilor *butîn*, *butinărit*, *butan*, *butuc*, *but* — extensii ale unui etimon comun neidentificat, dar care în

[1] Giurescu, C. Constantin, *Istoria pădurii românești din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, București, Ed. Ceres, 1976, p. 75.

[2] Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, București, Ed. Minerva, 1973, p. 56.

[3] Giurescu, C. Constantin, idem, p. 73.

Rev. etn. folc., tom 29, nr. 1, p. 71—77, București, 1984

https://biblioteca-digitala.ro

zona noastră își păstrează încă forța de definire a meșteșugului cunoscut în alte părți sub numele de *pădurărit*, *pădurit* [4], *munca în pădure* etc.

Inițial butinăritul trebuie privit ca o îndeletnicire sezonieră, coexistînd paralel cu muncile gospodărești — arat, semănat, făcut fin, recoltat etc. — întrucît perioada tăierii lemnului este cuprinsă între octombrie și aprilie, mai precis de la căderea frunzei, pînă la mugur, pînă nu se sloboade must în lemn [5], lemnul tăiat în această perioadă fiind mai tare, nu este atacat de dăunători și se fasonează mai ușor [6].

Concret, *butinăritul* presupune mai multe operațiuni: delimitarea parchetelor (parcelelor), pregătirea căilor de acces și a adăposturilor (butinăritul nu se practică în zona satului, ci numai în parchete izolate situate la mare distanță, întrucît în sat „se merge la pădure" [7], *doborîtul*, *fasonatul*, *corhănitul* și *țugăritul*. Operațiunile ulterioare — *cărăușitul*, *debitatul* etc. nu se înscriu noțiunii de *butinărit*.

Singura operațiune colaterală care poate fi legată de această îndeletnicire este făcutul draniței *în butin*, constînd din sortarea și despicatul *șpanilor*.

Înainte de a descrie desfășurarea procesului muncii *în butin*, să prezentăm uneltele specifice acestei îndeletniciri. În primul rînd, două rînduri de topoare (cu pană lată, mai ușor, pentru *cepuit* și *cojit* — folosit în general la fasonat — și cu pană îngustă, mai greu, folosit pentru toate celelalte lucrări). *Țapinul* servește la rostogolitul, ridicatul, corhănitul și încărcatul butucilor. Mai vechi decît țapinul este *cahlăul*, cunoscut și sub variantele *calkău*, *grif* sau *drîmlău* [8].

Pentru *doborît* și *curmat* avem *ferestrăul* sau *joagărul*, pentru alte operațiuni se mai folosesc *pene* sau *icuri* de diferite mărimi, *maiul*, *ciocanul* de bătut penele de *cioflînc* cunoscut și sub numele de *putcă* sau *șlegăr*. Pentru cojitul scoarței sînt folosite *jupalăul*, *cojitorul* sau *cojalăul*, confecționate în formă de lopățică dintr-un lemn de esență tare. Varianta mai perfecționată a acestui ultim tip de unealtă, de factură semiindustrială, este *șilerul*. Pentru „luatul în seamă" a lemnului se folosește *clupa* și *circul* — compus cu deschiderea de un metru.

Lucrarea se dă în primire unui *zarif* — sinonimul aproximativ al maistrului de exploatare, sau al manipulantului. Acesta delimitează parchetul prin *cioplăjuire*, operațiune care constă în tăierea radicală a arboretelor la înălțimea unui stat de om sau, în cazul pădurilor bătrîne, în executarea unei cioplituri longitudinale, aproximativ la aceeași înălțime. Se trece apoi la pregătirea locului de muncă prin îndepărtarea pietrelor de lîngă copaci și tăierea eventualelor crengi sau arbuști.

Prima fază a acestui ansamblu de operațiuni constă în doborîtul copacilor care se începe prin efectuarea unei *tape* — o tăietură făcută cu toporul la baza trunchiului în partea în care acesta trebuie să cadă —, apoi, în partea opusă se taie cu ferăstrăul, însă nu de tot, ci se lasă o *vină* care să mențină căderea copacului în direcția dorită. Copacul poate fi

[4] Dunăre, Nicolae. *Pădurăritul*. [în] Bistrița-Năsăud, în *Studii și cercetări etnografice*, Bistrița, 1977, p. 115.
[5] *Ibidem*, p. 125.
[6] Inf. Onofriciuc Dumitru, Botuș, 86 ani, cules la 15.II.1981.
[7] Inf. Zdrob Ioan, Delnița, 42 ani, cules la 7.III.1981.
[8] Dunăre, Nicolae, *op. cit.*, p. 124.

https://biblioteca-digitala.ro

ușor îndreptat în această direcție cu ajutorul *cîrligului* — un par sau prăjină scobită la capătul gros pentru a se putea agăța de baza unei crengi de care să se tragă. În cazuri deosebite se uzează de *urs*, care constă dintr-un sistem de pîrghii format dintr-o *țoáiță* fixată cu un capăt într-o tapă făcută la 3 m de la bază, iar cu celălalt capăt fixată pe o *balance* care este ridicată, înclinîndu-se astfel trunchiul copacului. Alteori, în funcție de teren, se introduce capătul unei *balance* într-o tapă de la baza trunchiului, care se sprijină pe un *căpătîi*, iar de celălalt capăt se apasă în așa fel încît copacul este doborît în direcția necesară. De regulă copacii sînt doborîți cu vîrful spre deal, în caz de teren plat, aceștia sînt doborîți cu partea groasă spre calea de acces. Cioata rămasă trebuie cojită, pentru a se feri de cuibărirea sub coajă a diverșilor dăunători ai pădurii [9].

Faza următoare de lucru, care necesită multă îndemînare, este *fasonatul*, care se începe prin *cepuit* — tăierea crengilor (cepurilor) cu toporul — urmează *cojitul*, efectuat manual cu *jupitorul*, *jupalăul*, *cojalăul* sau cu *șilerul*. În această fază copacul este luat în seamă de către măsurător care *cubicește*, măsurîndu-l în lungime cu *circul*, iar grosimea cu *clupa* [10]. În funcție de lungimea necesară, copacul este apoi *patronit* [11], adică secționat sau curmat. Pentru definitivarea fasonării, lemnul este *marinat*, operațiune care se efectuează prin întoarcerea acestuia cu partea nefasonată deasupra. Pentru aceasta se face cîte o *copcă (capcă)* la ambele capete ale butucului, în partea de jos, adică niște scobituri cu colțul lamei toporului, în care se introduce *șpițul* țapinului, acesta fiind sprijinit cu muchea pe un *căpătîi*. La comandă, ambii țapinari apasă pe coada țapinului, imprimînd astfel mișcarea de rotație dorită, urmînd apoi terminarea fasonării și pe această parte [12].

În funcție de scopul pentru care se folosește, lemnul este secționat în *optar*, *doisprezecear* sau chiar *șaisprezecear*. Butucul întreg sau secționat este *rostuit* la capătul gros. Rostuitul constă în rotunjirea cu toporul a marginii tăieturii pentru a ușura manipularea acestuia.

Cea mai complexă fază în butinărit, care presupune multe cunoștințe, îndemînare și o deosebită atenție, este *corhănitul*, adică manipularea bușteni-lor, manual, pe terenurile în pantă, pe *corhană*, aceasta reprezentînd o „creastă de deal stearpă, rîpoasă, greu accesibilă" [13]. Dacă este rîpă, lemnul *se corhănește*, iar dacă nu e rîpă, *se țugărește* [14]. Pentru această operațiune sînt formate echipe de 4 sau chiar 6 lucrători. Cei mai pricepuți în *corhănit* sînt butinarii din Maramureș [15].

De la locul de tăiere, adică de la *cicată*, lemnul fasonat este manipulat, manual, cu țapinul, spre *răcaș* — un microdepozit intermediar, de unde apoi *se țugărește* sau se transportă spre stivă, la fabrică, la gară etc. Dacă este o pantă mică butucul este *voltat* spre *răcaș*. În cazul unei pante mai accentuate și destul de lungi, acesta este manipulat spre locul special

---

[9] Inf. Nergheș Toader, Smida Ungurenilor, 46 ani, culeș la 14.IV.1981.
[10] Inf. Onofriciuc Dumitru.
[11] Inf. Zdrob Ioan.
[12] Inf. Taran Haralambie, Botuș, 48 ani, culeș la 9.V.1981.
[13] DLRM, București, Ed. Acad. R.P.R., 1958, p. 188.
[14] Inf. Ursu Pantelimon, Deluț, 81 ani, culeș la 15.IV.1981.
[15] Focșa, Gheorghe, *Țara Oașului. Studiu etnografic. Cultura materială*, vol. II, Muzeul satului, 1975, p. 192.

https://biblioteca-digitala.ro

amenajat pe unde este *năruit* pe un *plai*, *rulă*, *șlip*, *uluc*[16]. *Plaiul* nu necesită o amenajare specială, ci numai la curbele mai accentuate se construiește cîte o *plancă*—un zid format din cîțiva butuci pentru ca bușteni corhăniți să fie îndreptați în direcția necesară. *Rula* este poditā și căptușită cu *mărginari*. *Ulucul* este acoperit mai ales în curbe. Dacă bușteni părăsesc *rula*, se mai pune un *hăitaș* (bîrnă) la rulă sau la plancă[17]. De-a lungul *rulei*, în punctele-cheie erau instalate *poște* cu misiunea de a semnala eventualele defecțiuni. Aceștia aveau un cod de semnale, sonor, foarte riguros. Astfel, cînd *rula* era gata pentru transportul lemnului, din poștă în poștă se transmitea, din vale în deal, semnalul: *Vardaa* (se poate corhăni). Primul din deal comunica prin semnalul: *Bardaa* (atenție) declanșarea acțiunii. Aceasta se repeta pentru fiecare butuc corhănit. În situația că un lemn s-a oprit pe traseu, poșta cea mai apropiată transmite semnalul: *Habăuu!* (oprirea corhănitului). Pentru a se cunoaște că semnalul a fost recepționat, poșta din deal comunica: *Ahii* (s-a înțeles). Cînd una dintre poștele din vale transmiteau: *Habăușca!*, însemna că încă nu se poate relua corhănitul. Dacă pe rulă se corhănea un butuc cu vîrful înainte, se transmitea: *Barda vîrșanuu!* sau *Barda vîrșancaa!* Cînd se auzea: *Bărda búrhaa!* se știa că se corhănește o *colódă* (un *butuc putregăios*). În cazul corhănirii unui buștean strîmb, se spunea: *Barda grivúlaa!* Pentru încetarea lucrului pentru masa de prînz se transmitea semnalul: *Duraa!* iar pentru masa de seară: *Ucinăși!*

Extrem de interesantă este terminologia folosită în efectuarea diferitelor operațiuni de manipulare a butucilor. De exemplu, cînd se ridica un buștean, cu țapinul de pe pămînt pe o balance, se spunea *a da o palúgă*. Uneori lemnul era dat *șúba*, adică mișcat lateral fără a fi rostogolit. Cînd un butuc era ridicat puțin din spate pentru a fi împins spre înainte, se zicea: un *fux*, *pais*, ceea ce însemna a ridica lemnul cu vîrful țapinului pentru a-l manevra. Cînd un lucrător ținea cu vîrful țapinului un butuc ridicat pentru ca ceilalți să-l prindă din nou spre a-l împinge înainte se spunea că se face un *for pais*. Dacă butucul trebuia mișcat prin rostogolire (de obicei la vale, pe bălăuci), există termenul *a volta*.

După „corhănirea unei anumite cantități de lemn", trebuia ca acesta să fie *țugărit*, adică transportat cu ajutorul animalelor de povară spre locul de depozitare. Mai întîi era amenajat locul viitoarei stive, adică se făcea *pleațul*. La anumite distanțe era așezat *lagărul* (căpătîiul, talpa, lungiroanele, balancele, lungoanele sau patul), pe care se așezau butucii, formînd în final o *stivă* sau o *ștele*. De aici lemnul era transportat spre depozitul final. Lemnul era *țugărit* prin tragerea acestuia de către boi sau cai. În partea groasă, la capătul rostuit, se înfigea pana unui *cioflînc* cu ajutorul ciocanului numit *șlegăr* sau *putcă*. Pentru ca butucii să nu lovească picioarele animalelor, era folosită *tînjala*, care era legată cu un capăt de partea dinainte a hamului sau jugului, iar partea cealaltă se agăța de *urciuc* sau *hanfău*, de care sînt prinse *cioflîncele*.

Cioflîncul este un complex de cîteva mici piese, compus din: *broască* — o verigă metalică mai mare și mai rezistentă cu vîrtej — de care sînt prinse verigile cu pene, de asemenea metalice.

---

[16] Inf. Taran Haralambie.

[17] Inf. Cajvanari Ion, Botuș, 83 ani, culeș la 15.IV.1981.

https://biblioteca-digitala.ro

SESIUNEA ŞTIINŢIFICĂ A INSTITUTULUI DE CERCETĂRI ETNOLOGICE ŞI DIALECTOLOGICE

Seria, tradiţională, a sesiunilor ştiinţifice ale Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice a fost marcată, recent (30 noiembrie 1983) de un moment cu o semnificaţie deosebită: sesiunea „Componente ale unităţii culturii populare româneşti", consacrată Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918.

Au fost abordate, în cele 17 comunicări prezentate de către cercetători din institut, cît şi de către alte personalităţi ale vieţii noastre culturale şi ştiinţifice, aspecte variate ale creaţiei materiale şi spirituale a poporului nostru, toate acestea reflectînd ideea de unitate a tuturor românilor, în perspectivă istorică şi geografică.

Permanenţa ideii de unitate a românilor, din toate timpurile şi din toate zonele (provinciile) locuite de români, a asigurat concretizarea acestei idei în actul Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918.

A fost relevată, astfel, contribuţia Transilvaniei şi a universităţii clujene la dezvoltarea ştiinţelor care definesc profilul institutului nostru (Adrian Fochi, Andrei Avram, Paul Petrescu), ca şi a marilor opere şi instituţii create pe pămîntul Transilvaniei, ca Muzeul Limbii Române şi *Atlasul lingvistic român* (I. Ionică — M. Marin), s-a subliniat rolul de axă etnoculturală a Carpaţilor, care n-au constituit nici un moment o graniţă între românii locuind pe ambele versante ale acestora (N. Dunăre), s-au adus contribuţii la istoria muzeografiei din ţara noastră (Gh. Focşa), s-a urmărit reflectarea ideii de unitate în poezia populară de cătănie şi de război transilvăneană (I. T. Alexandru), ca şi unitatea structurilor melodice ale cîntecelor de cătănie (Carmen Betea).

S-a subliniat, în continuare, felul particular în care ideea generală a unităţii poporului nostru îşi găseşte expresia în graiurile româneşti (V. Rusu), în textul liric oral tradiţional (S. Ispas), în lirica populară (Ligia Georgescu), în arta populară (T. Bănăţeanu), în obiceiurile calendaristice (G. Comanici).

S-a relevat raportul între muzică şi istoria naţională (V. Tomescu), unitatea culturii materiale tradiţionale (I. Vlăduţiu), a poeziei populare în ansamblu (Al. I. Amzulescu) şi s-a dat o nouă interpretare a ideii de unitate naţională în viziune etnofilozofică (V. Vetişanu).

ETNOGRAFIE PROVANSALĂ

VALERIU RUSU

Preocupările pentru studiile etnografice, complementare celor dialectale şi folclorice, arată o vitalitate deosebită, mai ales în Provansa, astăzi cînd cultura materială şi spirituală franceză este marcată profund de ideea r e g i o n a l i z ă r i i. Este o reacţie populară contra oricărui fel de presiune (lingvistică, culturală, politică), şi în primul rînd — pentru că ne aflăm în Occitania — contra presiunii limbii franceze, exercitată asupra limbilor aşa-zis minoritare, între care limba provansală (occitană), cu bogate tradiţii literare, ocupă un loc de seamă.

Să amintim aici opera, în ansamblu, a lui Frédéric Mistral, şi, în primul rînd, celebrul său *Lou Trésor dóu Felibrige*.

Căci nu este vorba de un dicţionar (provansal-francez) oarecare. Elaborat în cursul anilor 1853—1886, această operă lexicografică va fi publicată în două volume (1882, 1886). Valoarea sa excepţională a impus editările succesive: 1932, 1968, 1979 (inclusiv o variantă prescurtată, *Lou Pichot Trésor*, publicată în 1902, reeditată şi aceasta).

https://biblioteca-digitala.ro

Așă cum remarca J. C. Bouvier, recentul său editor (Edisud, La Calade, Aix-en-Provence, 1979, p. 27 ș.u.), enciclopedismul lui Mistral este în mod esențial de natură etnografică. Numeroasele explicații extralingvistice pe care autorul le oferă în articolele de dicționar se referă la obiceiuri, tradiții, credințe, la proverbe, expresii, locuțiuni — recent a apărut o *Antologie a expresiilor în Provansa*, întocmită de J. C. Bouvier și Claude Martel (Rivages, Marsilia, 1982) —, la realități ale Occitaniei (agricultură, marină, meserii etc.), în ansamblu, cu privire specială la Provansa. Istoria și geografia, toponimia și antroponimia Provansei sînt, de asemenea, pe larg reprezentate în acest *Trésor*.

Să subliniem faptul că enciclopedismul lui Mistral nu este ceva gratuit, ci un mijloc convingător de a afirma și defini o anumită identitate, o anumită specificitate culturală, cea a Provansei, în spiritul celei mai nobile ideologii a felibrilor (asociația „Le Félibrige" a fost creată de Mistral și de alți poeți provansali în 1854).

Atlasul lingvistic și etnografic al Provansei, avînd ca autori pe J. C. Bouvier și Claude Martel (vol. I, 1975, vol. II, 1979), alături de celelalte atlase lingvistice și etnografice, aflate în curs de elaborare și publicare, consacrate sudului Franței, constituie o etapă esențială în cercetarea actuală a Provansei etnografice și dialectale.

Trésor-ul și *Atlasul*, opere fundamentale, realizate în baza unor perspective diferite, lexicografică, respectiv geografică, se completează, oferind o imagine, reală și sugestivă, pînă în cele mai mici amănunte, a creației materiale și spirituale a provansalilor.

Cele două lucrări ne permit să reconstituim fazele mai vechi sau să sesizăm mai profund mutațiile contemporane care au loc în civilizația și cultura Provansei, în provansală, ca parte componentă, de bază, a patrimoniului cultural popular.

Datele pe care ni le oferă *Trésor*-ul și *Atlasul*, alături de piesele și obiectele, creația materială provansală în ansamblu, conservate în diferite muzee etnografice din această provincie și, în primul rînd, în acel excelent *Museon Arlaten*, creat la Arles, în 1899, de Mistral, și căruia îi va consacra fondurile Premiului Nobel, decernat în 1904, constituie nu numai pagini de istorie provansală, ci și pilonii de bază pe care se construiește, de către generația actuală, o cultură nouă, dinamică și expresivă, la înălțimea tradițiilor acestor oameni și locuri.

Festivalul „Musique dans la rue", de la Aix-en-Provence, grupul folcloric „Mont Jòia", asociația „Le Félibrige", „Jocurile latinității" (reluate la Avignon, în 1978), carnavalurile de la Nisa, Tarascon și Aix-en-Provence, festivitățile periodice de la Maillane (lîngă St. Rémy), satul natal al lui Mistral, asociația „Les Alpes de lumière" (condusă de Pierre Martel și consacrată cunoașterii, modelării și protejării mediului înconjurător al Provansei de la poalele Alpilor), care a publicat, recent, cea de-a 78-a micromonografie asupra acestei zone: *Salagon, Prieuré roman et gothique, Conservatoire du patrimoine ethnologique de la Haute Provence* etc., sînt numai cîteva repere care probează dinamismul și semnificația vieții culturale în Provansa de astăzi.

Aspectelor istorice ale Provansei etnografice — așa cum sînt consemnate chiar în memoria creatorilor de valori materiale și spirituale — le este consacrată o serie de monografii și de studii, elaborate în baza etnotextelor, serie inițiată recent de un grup de dialectologi, istorici, etnologi (J. C. Bouvier, Ph. Joutard, J. N. Pellen, Claude Martel etc.).

Și, evident, într-o provincie cu o istorie atît de bogată, cum a avut-o Provansa, recolta de date înregistrate prin metoda etnotextelor va fi, pe măsură ce se vor publica noi volume de texte și monografii, tot mai revelatoare.

Prin activitatea de cercetare complexă, interdisciplinară, desfășurată astăzi, în perspectivă etnografică, folclorică și dialectală, Provansa beneficiază de o prezentare variată și aprofundată, menită să pună în lumină, și mai pregnant, contribuția uneia dintre cele mai semnificative provincii ale lumii latine la tezaurul creației materiale și spirituale a întregii umanități.

IORDAN DATCU, *Dicționarul folcloriștilor*, II. Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc. București, Editura Litera, 1983, 248 p.

Prin amploarea lor tematică și marele număr de cercetători care le-au îmbrățișat, științele etnologice (folcloristica, etnografia, istoria artei populare etc.) nu mai pot fi abordate temeinic fără existența unor instrumente specifice de cercetare, cum sînt dicționarele (folcloriștilor, etnografilor), bibliografiile (tematice ori generale), sintezele cu caracter istoriografic. Valoarea și utilitatea științifică a acestora depinde de respectarea unui cuantum *sine qua non* de parametri: cuprinderea pînă la exhaustivitate a cercetătorilor români și a principalelor contribuții, precum și transpunerea exactă, sistematică și obiectivă a informațiilor. În ultimă instanță, res-

https://biblioteca-digitala.ro

pectarea acestor exigenţe pune în lumină însăşi chemarea teoretică, metodologică şi etică a autorilor care elaborează asemenea instrumente de cercetare.

Dintre lucrările româneşti de acest gen, apărute în ultimul deceniu şi jumătate, numai două corespund plenar exigenţelor de mai sus: a) *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc* (vol. I, 1968) şi b) *Dicţionarul folcloriştilor* (vol. I, 1979 şi vol. II, 1983). Cele două volume ale *Dicţionarului folcloriştilor* impresionează prin caracterul eminamente exhaustiv: 475 de cercetători şi culegători.

Volumul recent apărut (II), caracterizat printr-o structură deosebit de sistematică şi printr-un conţinut cuprinzător, extrem de bogat în informaţii inedite, constituie un instrument de lucru de neînlocuit, la îndemîna folcloriştilor, istoricilor şi criticilor literari, ca şi a tuturor celor care preţuiesc creaţiile culturale şi artistice ale poporului nostru. Cercetător neobosit şi competent al domeniilor istoriei folcloristice din România, pînă la exhaustivitate şi exegeză, pe lîngă cei 123 de folclorişti muzicali, coregrafi şi literari trataţi acum, Iordan Datcu oferă în plus 39 de articole întregitoare la cei cuprinşi în primul volum. Un alt merit, relevant pentru o lucrare de acest gen, constă în preocuparea pasionată pentru recuperarea şi introducerea în circuitul ştiinţific a folcloriştilor ale căror contribuţii se află răspîndite în paginile unui număr impresionant de periodice locale, cu o circulaţie redusă, ori în filele îngălbenite ale arhivelor de tot felul. Practicarea acestei severe metodologii ne face să aşteptăm cu viu interes ştiinţific şi al treilea volum, care va trata şi cercetătorii etnografiei, aşa cum se arată în *Cuvîntul înainte*.

Caracterul sistematic consecvent al *Dicţionarului folcloriştilor* este demonstrat prin structura sa: în deschidere, o *Bibliografie generală* (A. Studii, colecţii, dicţionare; B. Periodice), *Abrevieri* a) bibliografice, b) de cuvinte şi c) instituţii, localităţi, în încheiere, un vast *Indice de nume* (p. 235–246), iar în corpul lucrării, tratarea folcloriştilor în ordine alfabetică. Fiecare articol cuprinde o fişă biografică, profesională şi instituţională, urmată de analiza teoretică, metodologică şi comparativă a celor mai importante studii, enumerarea exactă a altor opere importante, precum şi lista principalelor recenzii asupra lucrărilor folcloristului respectiv.

Spre deosebire de încercările anterioare, care-şi asumaseră prezentarea istoriografică a domeniilor etnologiei (în sensul convenţional al celor trei discipline), *Dicţionarul folcloriştilor* se caracterizează printr-o excepţională obiectivitate a selecţiei: au fost incluşi aproape toţi acei care au adus o contribuţie prin culegeri şi studii, de la marile personalităţi pînă la tinerii care acum se afirmă. Dicţionarul îşi face un merit nu numai prin cuprinderea unor folclorişti care n-au făcut obiectul altor lucrări cu caracter istoriografic, dar şi în cazul celor cunoscuţi informaţia este îmbogăţită, mult peste ceea ce se ştia. Cercetarea arhivelor a fost revelatoare în multe cazuri, încît în numeroase articole sînt consemnate lucrări aflate încă în manuscris. Obiectivităţii se adaugă sobrietatea comentariilor. Autorul n-a încercat să epateze prin opinii riscante, ci se sprijină de fiecare dată pe opinii de autoritate, aparţinînd celor mai mari personalităţi ale domeniului. În felul acesta, *Dicţionarul* reflectă nivelul atins de exegeza folcloristicii contemporane de la noi. Lucrarea tratează, de asemenea, un număr de cercetători din rîndul naţionalităţilor conlocuitoare care au abordat propriul folclor sau care au un aport remarcabil la studierea folclorului românesc (de ex.: Béla Bartók, Henri Enrlich, János Jagamas, R. F. Kaindl, Józsél Faragó, István Almási, Hanni Markel, Ileana Szenik etc.).

Din numărul mare de folclorişti muzicali, coregrafi şi literari (aceştia din urmă au constituit obiectul vol. I), reţinem, în ordine cronologică, doar cîteva din figurile mai semnificative pentru istoria cercetărilor şi elaborărilor pe linia acestui vast domeniu, cu scopul de a sublinia bogăţia şi diversitatea preocupărilor de acest gen în istoria culturii româneşti.

Primul compozitor român care manifestă interes pentru melodia populară, Ioan Căianu-Caioni, născut în 1629 în Cîmpia Transilvaniei, cunoscut îndeosebi prin *Codex Caioni*, a înregistrat zece melodii româneşti de dans, întîlnite şi astăzi în repertoriul nupţial din Transilvania. Sibian şi braşovean totodată, G. Ucenescu (n. 1830) s-a remarcat prin unele îngemănări între text, melodie şi date cu caracter etnografic. G. Muzicescu (n. 1847) manifestă un început sănătos în interpretarea teoretică a cîntecului popular românesc. Doi vechi folclorişti bucovineni, D. Dan (n. 1856) şi A. Voevidca (n. 1862), primul consemnează cu probitate folclorul şi obiceiurile locale, celălalt are un aport deosebit pe linia cîntecului. La un alt capăt al spaţiului românesc, în Banat, I. Vidu (n. 1863) se situează printre înaintaşii de seamă ai muzicii româneşti, iar T. Brediceanu (n. 1877) şi-a axat întreaga sa activitate pe punerea în lumină a inepuizabilului tezaur folcloristic muzical şi coregrafic ţărănesc. Prin cele 3500 de melodii româneşti culese pe teren, Béla Bartók (n. 1881), ajunge să ofere primul studiu ştiinţific despre melodia noastră populară, specifică.

Născuţi tot în secolul al XIX-lea, G. Breazul are un aport remarcabil la întemeierea etnomuzicologiei româneşti, la metodologia culegerilor ştiinţifice şi la istoria muzicii populare; C. Brăiloiu, membru de seamă al şcolii sociologice monografice, s-a afirmat ca cel mai de seamă cercetător al folclorului muzical, atît pe plan naţional cît şi european; S. Drăgoi, prin cerce-

https://biblioteca-digitala.ro

tările sale de folclor muzical arhaic, ajunge la relevarea unor probe nelndoielnice despre caracterul milenar al culturii româneşti. Reţinem şi numele unui dobrogean, T. Cergău, născut la sfîrşitul secolului al XIX-lea, care a adus o contribuţie notabilă, nu numai la cunoaşterea folclorului din Romănia de la mare, dar şi la relevarea caracterului general românesc al acestuia.

Asemenea volumului I. şi vol. II al *Dicţionarului folcloriştilor* vădeşte şi o capacitate de proporţionare în tratarea fiecărui folclorist, oferind spaţiul diferenţiat în sectorul fişierului bibliografic, evident spre a răspunde obligaţiei documentare, specifice unui instrument de cercetare ce nu va trebui să lipsească de pe masa de lucru a nici unui iubitor al creaţiei culturale şi artistice populare. Pe cînd şi celelalte discipline etnologice — etnografia şi istoria artei populare — cu o asemenea realizare ştiinţifică?

Nicolae Dunăre

Mify, predanija i legendy ostrova Paschi. Ediţie îngrijită, traducere din limba rapanui şi dintr-o serie de limbi europene, studiu introductiv şi note de I.K. Fëdorova. Redactor responsabil Ju. V. Knorozov. Moscova, Editura „Nauka", 1978, 382 p.

Insula Paştelui (în limba băştinaşilor, *Rapa Nui*; sp. *Isla de Pascua*; engl. *Easter Island*; fr. *l'Ile de Pâques*; germ. *Osterinsel (Oster-Insel)*; rus. *ostrov Paschi*[1] etc.). În prezent posesiune chiliană, descoperită în aprilie 1722, în prima zi a Paştelui, de către navigatorul olandez J. Roggeveen, este cunoscută la noi mai ales datorită unor lucrări de popularizare vizînd în special falmoasele sale statui gigantice monolite, care reprezintă figuri omeneşti, păsări, peşti etc. împodobite, după cum se exprima J. Reggeveen, cu „panere". Publicul românesc mai ştie, destul de vag, că termeni ca *tabu*, *a tatua* sînt de origine polineziană (deşi, propriu-zis, aceştia ne-au venit prin filieră franceză), fiind legaţi, într-un fel sau altul, şi de Rapa Nui, una din cele mai interesante şi enigmatice insule din estul Oceanului Pacific.

Insula Paştelui (în continuare, abreviat, I.P.) dispune de o civilizaţie străveche (datînd aproximativ din perioada cuceririi Daciei de către romani), ale cărei origini sînt învăluite în ceaţă, căci primele atestări scrise (cf., de ex., raportul lui W. J. Thomson publicat la Washington în 1891) sînt tîrzii şi incomplete. De notat apoi că I.P. este singura comunitate din Polinezia care a avut scriere (o scriere de tip hieroglific, consemnată în aşa-zisul „alfabet" *He timo te akouko*, care stă la baza inscripţiilor de pe tăbliţele *rongorongo*), amănunt de deosebită importanţă, căci textele hieroglifice şi înregistrările de folclor (parţial, cercetările arheologice şi etnografice) sînt singurele surse care — în condiţiile dispariţiei complete, cu vreo sută de ani în urmă, a vechii culturi rapanui (în continuare, abreviat, r.) — pot arunca lumini asupra civilizaţiei antice a acestei insule.

★

Noutatea şi importanţa lucrării de faţă, *Mituri, tradiţii şi legende din Insula Paştelui* constau înainte de toate în faptul că, după cum se poate constata chiar din titlu, culegerea se bazează pe materiale autentice din domeniul folclorului. Autoarea, I. K. Fëdorova, este o cunoscută cercetătoare a folclorului r., căruia i-a consacrat în anii '60—'70, deci destul de recent, o serie de studii privind legendele legate de tăbliţele *rongorongo*, variantele miturilor consemnate în manuscrisele din I.P., motivele cosmogonice din producţia orală r., raportul dintre hieroglife şi folclor, textele didactice ale acestui folclor etc.

O menţiune specială se cuvine redactorului culegerii, Ju. V. Knorozov, etnograf şi lingvist sovietic de primă importanţă, cunoscut prin cercetări originale consacrate etnografiei Americii Centrale şi vechilor sisteme de scriere[2], inclusiv manuscriselor r., unor probleme de semiotică şi lingvistică comparativ-istorică.

---

[1] Pentru grafiile ruseşti din lucrare am folosit — în titlu, aici şi în continuare — sistemul de trnsliteraţie ştiinţifică internaţională (moderată).

[2] Ju. V. Knorozov este cunoscut, înainte de toate, prin contribuţiile sale substanţiale în domeniul descifrării scrierii *maya* a indienilor din America Centrală (Guatemala de azi), pe care a interpretat-o ca sistem hieroglific (şi nu ideografic, cum credeau predecesorii săi), sistem aparţinînd aceluiaşi tip de semne cu şi scrierea celor mai vechi civilizaţii (chineză, sumeriană, egipteană). Vezi în acest sens: *Sistema pis'ma drevnich maja (La escritura de los antiguos mayas)*, Moscova, 1955, şi, mai recent, *Pis'mennost' indejcev maja*, Moscova—Leningrad, 1963.

https://biblioteca-digitala.ro

Trecînd la prezentarea lucrării propriu-zise, menționăm că ea reprezintă o încercare izbutită, p r i m a de acest fel, de a aduna la un loc t o a t e v a r i a n t e l e cunoscute pînă în prezent ale folclorului din I.P. „În culegerea de față — ne spune I. K. Fëdorova — au fost incluse atît vechile mituri și legende istorice, cît și versiunile mai noi, înregistrate de W. Knoche, A. Métraux, Draws-Tychsen (în limbi europene), de asemenea legendele prelucrate literar și considerabil stilizate din lucrarea lui F. Felbermayer [3] — 1948 (în textul înregistrărilor sale el acreditează, uneori, ipoteze și informații istorice din lucrările consacrate I.P.). Printre textele publicate [de autoare — *n.n*] figurează și însemnările făcute de O. Blixen în 1972, limbajul acestora denotînd o puternică influență din partea limbii spaniole. În traduceri, autoarea a încercat să păstreze caracterul și stilul înregistrărilor, particularitățile lor lexicale, inclusiv o serie de cuvinte necaracteristice locuitorilor din I.P. ca, de ex., *...caballero, señora*, care reflectă starea actuală a folclorului locuitorilor, azi hispanofoni, ai I.P." (v. *Studiu introductiv*, p. 10).

În culegerea de față se reproduce, așadar, tot ceea ce s-a înregistrat din creația orală a I.P. începînd cu W. J. Thomson și terminînd, să zicem, cu Th. Heyerdahl (textele din caietele acestuia din urmă au fost considerate, pînă acum, intraductibile).

Deși ne aflăm în prezența unei culegeri de texte folclorice, punctul de vedere al autoarei este preponderent i s t o r i c. Lăsînd la o parte, în mod deliberat, aspectele propriu-zis folcloristice, căci creația orală r. este „amorfă" și fragmentară (vezi p. 10), autoarea este preocupată de probleme ca istoria populării I.P. și a războaielor dintre mata („triburi"), de aspectele neclare din cultura r., tainele cărora pot fi descifrate grație folclorului, în primul rînd prin intermediul povestirilor istorice. Producția orală r. este folosită, așadar, drept sursă pentru elucidarea istoriei I.P. și a legăturilor ei cu alte comunități polineziene.

În textura cărții se desprind 6 secțiuni, de întindere și importanță diferită, dar absolut necesare pentru înțelegerea conexiunii dintre elementele alcătuitoare și a lucrării în întregul ei.

1. Lucrarea se deschide printr-un *Studiu introductiv* („prefață", p. 3—39) extrem de dens, conținînd numeroase informații istorice, folclorice, etnografice și lingvistice, aduse la zi, despre I.P. (asupra acestei secțiuni vom mai reveni).

2. *Mituri, tradiții și legende* (p. 43—328), adică culegerea propriu-zisă, constînd din texte folclorice reproduse în r. și în traducere rusă literală, după care urmează o serie de variante. Textele sînt grupate pe categorii folclorice (zece cicluri) marcate cu cifre romane. Din punct de vedere tematic, toate textele sînt repartizate pe grupe marcate cu cifre arabe, variantele avînd un anumit nr. de ordine și fiind dispuse în ordinea cronologică a înregistrării lor. Textul original, în limba r., este prezentat consecvent la începutul fiecărei grupe, fiind divizat în fragmente. Ciclurile sînt însoțite de comentarii (vezi mai jos, secțiunea a patra, *Note*).

3. *Cuvinte și termeni tehnici în limba r.* („*intraductibile/intraductibili*") (p. 329—332). Secțiunea reprezintă, în esență, un glosar explicativ, cît se poate de util, cuprinzînd cu precădere realii etnologice (fără cunoașterea acestora nu poate fi înțeleasă secțiunea a doua), de ex.: *ana* 'peșteră', *ariki* 'conducător, șef', *hanga* 'golf', *hare* 'casă', *hata* 'gîndac', *heke* 'caracatiță', *hetuke* 'arici de mare', *honu* 'broască țestoasă', *mana* 'forță supranaturală', *mata* 'trib, clan', *nuahine* 'bătrînă', *paina* 'sărbătoare', *pikea* 'crab', *poporo* 'zîrnă (planta Solanum forsteri)', *rei* 'podoabă purtată pe piept', *repa* 'tînăr', *tangata manu* 'om-pasăre (conducător eligibil)', *taoraha* 'balenă', *taro* 'plantă tropicală (Colocasia antiquorum var. esculenta)', *tau* 'scriere hieroglifică simplificată', *toa* 'trestie de zahăr', *tumu ivi atua* 'vrăjitor, prezicător', *umu* 'cuptor (săpat în pămînt)', *ura* 'langustă' etc.

Deși aici, în glosar, n-avem a face decît cu cuvinte disparate, ele sînt apte totuși să pună în evidență o serie de trăsături general-polineziene ale limbii r.: silabele sînt deschise, i.e. se termină în vocale (comp., de ex., *a-na, a-ri-ki* etc.); aglomerările consonantice sînt foarte rare, în timp ce grupurile vocalice sînt frecvente (cf. *nuahine, pikea* etc.); accentul cade, de regulă, asupra penultimei silabe (de ex. *hánga, héke*); inventarul consonantic e redus (în cuvintele din lista de mai sus nu figurează, bunăoară, decît 11 consoane, cele mai frecvente fiind [t] și [h]; se întîlnește o singură lichidă: [r] (de ex., în cuvîntul *taro*), consoana [l] lipsind din sistemul fonematic r.; topica se caracterizează, în genere, prin succesiunea predicat-subiect-complement (cf. începutul textului *Ko Makemake*, pe care îl vom reproduce la sfîrșit: *He tuki ki roto i te vai...* 'Se împreună el cu apa...'); sînt frecvente formațiile reduplicative: *akuaku* 'duhuri', *ihoiho* 'nume de pește', *kotekote* 'alb', *rongorongo* 'inscripții pe tăblițe', *Ringiringi* și *Makemake* (teonime r.), *Piropiro* (denumirea unela din statuile moai) etc.

4. *Note* (p. 333—362), în care se fac comentarii asupra textelor din secțiunea a doua (p. 43—328). Ca și textele, notele sînt grupate în jurul a 10 secțiuni. Ele reprezintă, uneori,

[3] Este vorba despre *Historia y leyendas de la Isla de Pascua*, Valparaiso, 1948.

https://biblioteca-digitala.ro

microstudii *sui generis* de importanţă deosebită, numărul lor fiind de-a dreptul impresionant (după calculele noastre, 654!).

5. *Lista operelor amintite în lucrare* (p. 363 – 367). Din această listă rezultă că autoarea culegerii a pus la contribuţie peste 70 de autori, ale căror lucrări figurează în 120 de poziţii bibliografice.

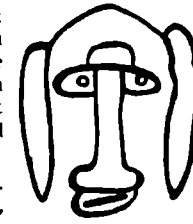
6. *Izvoare* (p. 368 – 375) ale miturilor, tradiţiilor şi legendelor (din secţiunea a doua, p. 43 – 328). Sînt menţionate sursele textelor folclorice r. traduse în rusă fie direct din r., fie prin intermediul spaniolei, englezei, francezei sau germanei, i.e. texte reproduse în cercetări de specialitate aparţinînd unor savanţi[4] ca W. J. Thomson[5] (1891), C. S. Routledge (1917, 1919), W. Knoche (1935, 1939), A. Métraux (1937, 1940), S. Englert[6] (1948, 1970), N. A. Butinov (1957, 1960), Ju. V. Knorozov (1957, 1963, 1965), Th. Barthel (1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1965, 1974), F. Mazière (1965, 1970), F. Felbermayer (1948, 1960, 1963, 1965, 1967, 1972, 1973), I. K. Fëdorova (1964, 1965, 1966, 1970, 1972), Th. Heyerdahl (1961, 1965, 1966, 1969, 1976) ş.a. Din lucrările puse la contribuţie de autoare, cele mai multe aparţin, după cum se poate constata din cele de mai sus, cercetătorilor germani Th. Barthel şi F. Felbermayer, publicate în anii '40 – '70. Printre cele mai recente lucrări figurează cercetările cunoscutului savant, navigator şi scriitor norvegian Th. Heyerdahl, elaborate parţial în colaborare cu Ed. Ferdon pe baza materialelor obţinute în urma expediţiei arheologice din anii '50 în I.P. şi în estul Oceanului Pacific (ceva mai înainte avusese loc, după cum se ştie, expediţia pe pluta "Kon-Tiki", iar la finele anilor '60 pe ambarcaţiunile de papirus „Ra" şi „Ra – 2").

În textul lucrării figurează o serie de ilustraţii reprezentînd desene rupestre din I.P. şi anume: la p. 15; peşti (imaginile nr. 1, 2, 7), langustă (nr. 3), broască ţestoasă (nr. 4), niuhe (nr. 5, 6); la p. 17: măşti antropomorfe (10 imagini); la p. 21: omul-pasăre (6 imagini); la p. 25: caracatiţă cu faţă de om (nr. 1), pasăre bicefală (nr. 2), animal marin cu cap omenesc (nr. 3), pasărea kiakia (nr. 4), peşti ngu (nr. 5, 7, 8), pasărea fregată (Fregata minor, nr. 6). La p. 40 este reprodusă, după A. Métraux, o hartă a I.P.

★

Judecînd după rezultatele cercetărilor autoarei, în producţia orală r. se disting următoarele categorii folclorice: mituri despre crearea lumii şi apariţia omului, texte cu caracter etiologic, legende istorice privind popularea insulei (despre conducătorii supremi, şefii de triburi şi războaiele dintre ele), legende-povestiri, legende tîrzii despre viaţa sufletului, texte didactice, ghicitori. În mitologia r., care, potrivit cercetătoarei, are caracter general-polinezian, se disting cicluri despre: începuturile procesului cosmogonic şi apariţia primelor zeităţi; crearea lumii; semizeul Maui şi isprăvile sale; zeitatea supremă Makemake (vezi mai jos); zeul Uoke (Uvoke); Tanga Roa (protectorul animalelor marine şi al marinarilor); Hiro (zeul ploii şi protectorul hoţilor); Tiki (strămoşul oamenilor), alte zeităţi şi akuaku („duhuri").

Un loc aparte, cu totul remarcabil, în folclorul r. îl ocupă Makemake[7] (cunoscut şi sub numele Na manu tara), zeitatea supremă din I.P., făuritorul pămîntului şi soarelui, al lunii şi stelelor. Este considerat creator al I.P. şi al primelor fiinţe, strămoşii insularilor de azi: Tive, Rarai a Hoa şi Ugu a Ragi Kotekote (vezi mai jos: notele 9, 10 şi 11). Makemake, zeul creator, este antipodul lui Uoke (sau Uvoke), zeul nimicitor. Pe stîncile din Orongo (sud-vestul I.P.) Makemake este înfăţişat sub formă de măşti antropomorfe (vezi, de ex., imaginea alăturată) şi păsări oceanice. La origine este vorba, probabil, de un epitet cu sensul 'luminos, strălucitor' (atestat, bunăoară, în dialectul rarotongan al limbii maori), simbolul zeităţii fiind culoarea roşie.



Makemake are ca atribut fulgerul, minia şi-o exprimă prin tunete. Insularii îl venerau, dar se şi temeau de el, îi aduceau ofrandă bucate, îmbrăcăminte şi chiar oameni.

Cu privire la originea acestei zeităţi „auctores certabant inter se". Th. Heyerdahl consideră că Makemake ar fi un zeu nepolinezian, moştenit de aborigenii din I.P. de la exponenţii unei alte culturi (nepolineziene) transplantate pe insulă, în timp ce I.K. Fëdorova, parţial tributară lui A. Métraux, vede în Makemake o denumire locală, rapanui, a lui Tane, zeitatea supremă a polinezienilor, Makemake avînd aceleaşi atribute ca şi acesta din urmă.

---

[4] Îi enumerăm în ordine cronologică, menţionînd între paranteze anul/anii apariţiei lucrărilor respective privind I.P.

[5] Este primul cercetător care a publicat, deşi cu numeroase greşeli, mostre de folclor r.

[6] În cei 34 de ani petrecuţi în I.P., S. Englert a efectuat cercetări etnografice şi folclorice de deosebit interes. Lui îi datorăm şi prima gramatică descriptivă a limbii r. contemporane.

[7] Ortografiat uneori, în cercetările de specialitate, şi *Make-Make*.

https://biblioteca-digitala.ro

Textele folclorice în care se vorbește despre Makemake și alte zeități sînt reproduse în cel de-al doilea ciclu al culegerii de față (p. 49–78). Am extras de aici, spre exemplificare, textul *Ko Makemake* (p. 49), publicat pentru întîia oară în 1965 de către Th. Heyerdahl și Ed. Ferdon. L-am preferat altor texte dintr-un motiv pragmatic : e cel mai scurt.

[1] He tuki ki roto i te vai, i ava, i parokoroko.

[2] He tuki ki roto i te maea, i ihoiho kiko mea.

[3] He tuki ki roto i te oone, he topa ko Tive, ko Rarai a Hoa, ke te nuahine ka Ugu a Ragi Kotekote.

Traducerea este următoarea :

[1] Se împreună el[8] cu apa, [se iviră] peștele ava și peștele parokoroko.

[2] Se împreună cu o piatră, [se ivi] peștele roșu ihoiho.

[3] Se împreună cu pămîntul, se născură Tive[9], Rarai a Hoa[10], sihastra Ugu a Ragi Kotekote[11].

Este vorba, după cum se poate constata cu ușurință, despre mitul „creației divine", întîlnit și în alte credințe și religii, inclusiv în mitologia creștină (cf., de ex., *Vechiul Testament*). Dar Makemake, zeu insular, este preocupat mai întîi de geneza peștilor, a primelor animale marine, ceea ce nu surprinde, dacă ne gîndim la viziunea totemică a băștinașilor asupra propriei lor existențe. Actul conceperii are loc prin împreunare cu elemente (stihii) ca apa, piatra și pămîntul. Contactul cu pămîntul duce la crearea „strămoșilor" omului, a unor zeități ca Tive sau Rarai a Hoa. În alte variante ale acestui mit (v., de ex., p. 50), zeitățile de mai sus sînt omise, demiurgul Makemake fiind preocupat de antropogeneză, de crearea omului propriu-zis, nu a „strămoșilor" săi cu statut de zei. Împreunîndu-se cu pămîntul, el zămislește o ființă aidoma lui. E primul bărbat. Dar zeul-creator își dă seama că nu e firesc ca bărbatul să trăiască singur, el se decide să adoarmă întîia sa făptură și o fecundează în coasta stîngă. Așa se naște prima femeie.

Narațiunea de mai sus reprezintă una din ipostazele primordialității r., fiind — potrivit definiției lui Mircea Eliade — un mit tipic : « ... mitul povestește o istorie sacră ; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al „începuturilor" »[12].

Un ciclu întreg, cel de-al șaselea, este consacrat cunoscutelor statui de piatră și lemn (așa-zisele *moai*) : ni se relatează despre munca sculptorilor și a ucenicilor, despre succesele și nereușitele lor, despre încercările acestora de a perfecționa meșteșugul imitării figurilor omenești. Astfel, în legenda nr. 27.2 se vorbește despre prima statuie din I.P., denumită[13] Tai Hare Atua, după numele făuritorului ei (este vorba despre statuia nr. 216 de pe versantul Rono-Raraku). Nemulțumit de rezultatele strădaniilor sale, meșterul se îndreaptă spre partea opusă a insulei, la Hanga-Roa, pentru a-i cere sfatul unui înțelept pe nume Rauvai Ika. Dar nu obține nimic. Într-un tîrziu, în drum spre casă, meșterul aude din urmă cuvintele înțeleptului : „Făurește-ți statuia după înfățișarea mea !". Secretul reușitei consta, așadar, în antropomorfism.

Varietatea ciclurilor și bogăția tematică a folclorului r., cu tot caracterul lor fragmentar, sînt remarcabile : de la legendarul Hotu Matua, primul conducător al insularilor, și luptele intertribale de mai tîrziu pînă la povestirile mai recente despre pirați și canibali, despre dragoste, gelozie și incest cititorul parcurge, filă cu filă, o adevărată istorie nescrisă a unei culturi apuse, pe care reușește s-o reconstituie din mituri și legende (azi, în I.P. nu mai există decît hispano- și, mai rar, anglofoni, piste de aeroporturi, shopuri cu băuturi sofisticate și maculatură demimondenă). Lucrarea n-are numai o valoare s t r i c t ș t i i n ț i f i c ă, ea este interesantă și

---

[8] Adică Makemake.

[9] Tive, fiul lui Tiki. În numeroase insule din Polinezia, Tiki (care ar fi fost creat de zeul Tane) este considerat strămoș al oamenilor.

[10] Rarai a Hoa (în traducere literală 'coasta prietenului'), zeitate r.

[11] Ugu a Ragi Kotekote (cu *g* rostit *ng*), în traducere 'trimisa cerului senin', sinonim pentru Hina (Sina), zeița lunii. Teonimul este precedat, aici și în alte variante, de determinantul *nuahine* 'bătrînă, sihastră, pustnică'. Ca apelativ, *kotekote* înseamnă, *stricto sensu*, 'alb', epitet al zeiței lunii. Cf. la M. Eminescu : „Sticlele ferestrei străluceau ca argintul în *alba* [subl.n.] lumină a lunei" (Eminescu, *Proza literară*. Ed. îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu. [București], EPL, 1964, p. 37).

[12] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*. În românește de Paul G. Dinopol. București, Editura „Univers", 1978, p. 5–6.

[13] Sistemul de denominație a statuilor reproduce, de regulă, numele conducătorilor, al oamenilor de vază și al persoanelor influente din I.P. înfățișate de sculptori. Deci în cazul lui Tai Hare Atua avem de-a face cu o excepție.

https://biblioteca-digitala.ro

din punct de vedere l i t e r a r, căci lectura naraţiunilor oferă şi satisfacţii de ordin estetic, cartea adresîndu-se implicit şi unui public mai larg, dornic de a cunoaşte folclorul popoarelor din Oceania.

Importanţa ei constă însă, înainte de toate, în seriozitatea şi acribia cu care au fost strînse şi comentate izvoarele, utile — sub raportul informaţiilor — atît folcloriştilor şi istoricilor, cît şi etnografilor şi lingviştilor. Se pot face numeroase asocieri şi disocieri, conexiuni şi analogii, care să ducă la înţelegerea mai profundă a propriilor noastre categorii şi fenomene istorico-culturale şi prin aceasta la o viziune mai amplă şi mai exactă asupra trecutului nostru ca etnos cu o istorie multimilenară.

Iată de ce o versiune românească a acestei lucrări de real interes se impune cu necesitate spre folosul şi cinstea ştiinţelor noastre umaniste.

Victor Vascenco

GHEORGHE FOCŞA, OCTOGENAR

PAUL PETRESCU

Gheorghe Focşa a împlinit optzeci de ani (născut la 15 octombrie 1903, în satul Râşcani, comuna Şuletea, judeţul Vaslui), vîrstă la care îşi continuă rodnica-i activitate pe tărîmul etnografiei româneşti. Probabil că este etnograful român cu cea mai lungă perioadă de conducere a instituţiei la care a lucrat o viaţă şi cu care numele său este în mod firesc asociat: a fost, neîntrerupt, director al Muzeului Satului de la 5 februarie 1948 (data cînd a fost numit) pînă la 30 martie 1978 cînd a fost pensionat după îndeplinirea acestei funcţii timp de 30 de ani şi 2 luni. Longevitatea sa „administrativă" este întrecută însă de cea ştiinţifică orientată constant înspre cercetarea lumii rurale româneşti. Destul să amintim că în 1935—36 a lucrat în echipa de colaboratori ai profesorului Dimitrie Gusti, care edificau Muzeul Satului, aducînd în acel muzeu una dintre cele mai reprezentative unităţi, gospodăria din Moişeni, ţara Oaşului, relaţia sa directă cu Muzeul Satului durînd adică timp de 42 de ani.

Bacalaureat al liceului Cuza Vodă din Huşi (1926), licenţiat în Litere şi Filozofie al Universităţii din Bucureşti (1942), doctor în filozofie al aceleiaşi universităţi (1947, echivalent cu titlul de doctor în istorie în 1967), Gheorghe Focşa şi-a început activitatea de cercetător şi pedagog social din tinereţe, funcţionînd ca inspector şi inspector general la Fundaţia Culturală între 1932 şi 1934, apoi, la aceeaşi instituţie, prestigioasă în epocă, ca cercetător şi îndrumător al căminelor culturale şi al şcolilor ţărăneşti între anii 1935 şi 1947. A fost conducător al echipelor studenţeşti care au efectuat cercetări de sociologie rurală şi au lucrat efectiv pentru ridicarea culturală, economică şi socială a satelor Moişeni (ţara Oaşului), Cuhea (Maramureş), Dioşti (Romanaţi) între anii 1935 şi 1939. Una dintre cele mai interesante acţiuni şi experimente de caracter social, întreprinsă în acelaşi cadru generos al echipelor profesorului Dimitrie Gusti, anume reconstruirea complexă a satului sinistrat Dioşti (căzut pradă unui incendiu catastrofal), l-a avut pe Gheorghe Focşa ca supraveghetor şi administrator competent în anii 1938—1939. A participat la toate campaniile de cercetări sociologice ale echipelor monografice iniţiate şi conduse de profesorul Dimitrie Gusti între anii 1930 şi 1947. Din această perioadă datează cîteva dintre studiile sale, inspirate şi realizate pe baza materialului concret, de teren, dedicate cu deosebire analizei vieţii şi concepţiilor morale, obiceiurilor, cunoştinţelor empirice, mentalităţii satelor cercetate, precum şi studiului unora din unităţile şi subunităţile sociale, cum ar fi „ceata feciorilor". Acestea i-au fost problemele în acei ani cînd a cutreierat zeci de sate şi a poposit în Runc (Gorj), Cornova (Orhei), Drăguş (Făgăraş) etc.

Spre sfîrşitul acelei perioade şi-a început şi cariera didactică, ca asistent la catedra de sociologie a profesorului Dimitrie Gusti (1945—1948), apoi conferenţiar la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti (1951—1955) şi, mai tîrziu, conferenţiar la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti (1966—1971), predînd cursuri de etnografie a poporului român şi etnografie generală. Concomitent a lucrat între anii 1950 şi 1962 ca cercetător la Institutul de Istoria Artei al Academiei R. S. România, studiind arta populară din Oltenia, cu precădere, dînd la iveală valoroase studii cu privire la creaţia plastică a ţărănimii din Gorj şi Romanaţi.

Aceasta era zestrea cu care Gheorghe Focşa venise la Muzeul Satului şi pe care, o vreme, a dezvoltat-o concomitent cu munca sa de muzeograf-etnograf. Cei patruzeci de ani de muncă în cadrul Muzeului Satului, unde a fost director, dar mai ales pasionat cercetător, au repre-

https://biblioteca-digitala.ro

zentat pentru Gheorghe Focşa o continuă peregrinare în toate zonele etnografice ale României, studiind toate aspectele vieţii şi culturii populare ale românilor dar şi ale ungurilor, secuilor, saşilor, şvabilor, lipovenilor, turcilor, tătarilor, huţulilor. Sute de sate străbătute, mii de convorbiri cu ţărani agricultori, ciobani, pescari, vînători, meşteşugari (olari, lemnari, văsari, rotari, fierari, cojocari, sumănari, ţesătoare etc.), zeci de mii de obiecte văzute, măsurate, cîntărite, tocmite, cumpărate, totul se află în sutele de carnete şi dosare de notiţe şi în cele vreo treizeci de mii de clişee şi fotografii, alcătuind fără îndoială una din cele mai complete arhive etnografice personale din ţara noastră. Totul era înregistrat şi cercetat în vederea alegerii celor mai potrivite exemplare ce urmau să-şi ia locul în Muzeul Satului din Bucureşti, substanţial îmbogăţit şi dezvoltat prin osîrdia, rîvna şi energia bine cunoscute ale exigentului director care a văzut şi aprobat tot ce s-a adus în incinta muzeului. Transferul fragmentelor de viaţă şi cultură populară în Muzeul Satului nu se întîmpla decît după o globală cercetare a satului şi zonei respective, neexistînd aspect, de la construirea casei la frămîntarea colacilor şi de la marcatul oilor la ureche la repertoriul de motive decorative al cine ştie cărui meşter cioplitor, care să nu fie cunoscut de Gheorghe Focşa, ultimul, probabil, „enciclopedist" al culturii populare româneşti.

A călătorit mult şi a văzut muzee etnografice în aer liber din aproape toate ţările Europei şi din America, a scris cărţi, a publicat sute de articole, a colaborat la realizarea a numeroase filme etnografice, a ţinut conferinţe în săli, la radio, la televiziune, a fost şi este membru în nenumărate comisii şi jurii de apreciere a produselor de artă populară, a dat şi dă consultaţii, a fost şi este membru al comisiilor de doctorat, este membru a numeroase organisme internaţionale de specialitate (ICOMOS), a participat la congrese şi simpozioane în ţară şi străinătate, are în lucru studii ce vor vedea lumina tiparului. Toată prodigioasa sa activitate a avut ca centru de interes îmbogăţirea necontenită a Muzeului Satului, cunoscut azi în întreaga lume ca unul din cele mai interesante şi mai importante instituţii de acest fel, servind drept ilustru model. După cum acelaşi rol l-a avut şi pentru mişcarea muzeografică din ţara noastră, care azi dispune de 16 muzee etnografice în aer liber.

La optzeci de ani Gheorghe Focşa este în plină activitate, putînd fi întîlnit azi în satele din ţara Oaşului, prima sa dragoste căreia i-a rămas fidel, pregătind o amplă monografie.

https://biblioteca-digitala.ro

GEORGE HERZOG

(1902 — 1983)

În ziua de 4 noiembrie 1983 a încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, George Herzog, unul din cei mai prestigioși etnomuzicologi contemporani, fost Profesor Emerit de antropologie la Universitatea Indiana din Bloomington (S.U.A.), membru de onoare al Societății de Etnomuzicologie și membru fondator al ei, personalitate de autoritară competență.

Născut la Budapesta, a devenit discipolul și asistentul lui E.M. von Hornbostel la *Phonogramm Archiv* din Berlin și și-a început activitatea ca reprezentant al școlii berlineze de muzicologie comparată. Stabilit în S.U.A., a studiat antropologia sub îndrumarea lui Franz Boas, care a avut asupra sa o înrîurire hotărîtoare, determinîndu-i îmbinarea perspectivei antropologice cu formația sa muzicologic-comparatistă. A obținut doctoratul la Universitatea Columbia, unde avea să devină cadru didactic. În această funcție se va transfera în 1948 la Universitatea Indiana.

Ca cercetător, George Herzog a fost nu un teoretician de birou, ci un om de știință complet, axat pe cercetarea concretă, prin investigație personală. A dobîndit o experiență bogată de teren și a fost la curent cu cercetarea practică a altora. A cunoscut bine teritorii din Africa, din sud-vestul Statelor Unite și din răsăritul Europei. A cules și publicat nu numai muzică, ci și literatură populară. A realizat și publicat numeroase transcrieri muzicale, pe care le-a analizat cu un acut spirit de observație potențat de asimilarea unei serioase bibliografii și le-a valorificat în sinteze devenite de referință.

A manifestat un interes de largă deschidere tematică, de unde diversitatea subiectelor abordate. O bibliografie a lucrărilor sale, inițiată de Societatea de Etnomuzicologie în preajma pensionării și apărută în 1956 (SEM Newsletter, no. 6) sub semnătura Barbarei Krader, întrunea 103 titluri de scrieri cu caracter general și teoretic, studii tematice speciale, material comentat, îngrijiri sau prefațări de colecții ale altor autori și recenzii, lucrări publicate în volume și în numeroase reviste de specialitate din S.U.A., Europa și America de Sud, în limbile engleză, germană, franceză, spaniolă. Ele se referă la culturi din S.U.A., Oceania, Europa răsăriteană, vestul Africii, la structuri muzicale, la stiluri și genuri, la stratificări, interferențe și coexistență de stiluri, la tradiție și evoluție, la tipologie, la demersuri comparative (între culturi populare diferite sau între cultura populară și cea literată), la incursiuni lingvistice (muzică și limbi tonale, poetică ș.a.), la funcția muzicii în cultura tradițională, la sinteze ale cercetării internaționale sau nord-americane, la metodologie. Metoda sa descriptivă și cea comparativă, incursiunile sale interdisciplinare, contribuțiile sale teoretice au fost luate ca model de numeroși cercetători.

Rev. etn. folc., tom 29, nr. 1, p. 87—89, București, 1984

https://biblioteca-digitala.ro

O enumerare selectivă de titluri în spațiul de care dispunem este inevitabil defectuoasă. Exemplificăm: 1) *Song: folk song and the music of folk song* (în Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend), 2) *États-Unis d'Amérique* (în *Folklore Musical-Musique et Chansons Populaires)*, 3) *Research in Primitive and Folk Music in the United States — a Survey*, 4) *The Yuman Musical Style*, 5) *A Comparison of Pueblo and Pima Musical Styles*, 6) *Musical Typology in Folksong*, 7) *Special Song Types in North American Indian Music*, 8) *Die Musik der Karolinen-Inseln aus dem Phonogramm-Archiv, Berlin*, 9) *Jabo Proverbs from Liberia — Maxims in the Life of a Native Tribe*, 10) Peste 100 de melodii transcrise și comentate în Phillips Barry, *British Ballads from Maine*, 11) *Drum-Signalling in a West African Tribe*, 12) *Plains Ghost Dance and Great Basin Music*, 13) *Observations on Text and Melody in Primitive Music*, 14) *Speech-Melody and Primitive Music*, 15) *Music in the Thinking of the American Indian*, 16) *African Influence in North American Music*, 17) *Some Primitive Layers in European Folk Music*, 18) *Stability of Form in Traditional and Cultivated Music*. Lucrările recenzate însumează 42 de titluri.

Ca profesor, George Herzog a fost un model, un deschizător de drumuri și un întemeietor de școală etnomuzicologică fundamentată complex. A format și influențat cercetători din care unii au devenit, la rîndul lor, etnomuzicologi reputați.

La împlinirea vîrstei de 80 de ani, revista Ethnomusicology (1981, 3) i-a închinat, prin pana lui Bruno Nettl, un articol omagial. Elogiind omul de știință și profesorul, articolul subliniază marele merit al lui Herzog de a fi îmbinat pe pămînt american cele trei filoane: școala muzicologică berlineză, folcloristica muzicală est-europeană și antropologia americană și de a fi „stabilit o temelie a ceea ce a devenit o marcă deosebit de puternică și caracteristic americană a etnomuzicologiei". Este în această recunoaștere un înalt omagiu adus unui om al cărui spirit nu a rămas doar în biblioteci și arhive, ci s-a transmis generator în conștiința oamenilor.

George Herzog a fost și întemeietorul unei prestigioase arhive. El a înființat la Universitatea Columbia, în 1936, o colecție după modelul celebrei arhive fonogramice de la Berlin unde-și începuse activitatea. În 1948, noua arhivă s-a transferat, o dată cu el, la Universitatea Indiana, unde a devenit o instituție cu prestigiu internațional, *Archives of Traditional Music*, a cărei dezvoltare a situat-o în fruntea arhivelor folclorice din S.U.A., alături de cea a Bibliotecii Congresului din Washington.

George Herzog a fost și un sprijinitor al lucrărilor de valoare. Le-a acordat nu numai girul numelui său susținîndu-le publicarea și prefațîndu-le, ci a contribuit și la rezolvarea unor probleme financiare ridicate de publicare. El a prefațat și colecția de cîntece sîrbocroate a lui Bartók, pe care îl admira, de care fusese influențat ca etnomuzicolog și a cărui venire în S.U.A. a ajutat-o.

Pentru noi este de subliniat faptul că el a fost implicat inițial în publicarea postumă a voluminoasei colecții de folclor românesc a lui Bartók, pe care i-a încredințat-o familia acestuia. În ciuda îndelungatelor eforturi întreprinse de el și de un grup de prieteni și cu tot sprijinul bănesc al lui Yehudi Menuhin, el nu a putut depăși dificultățile financiare ale publicării și materialul a trecut ulterior în mîini mai norocoase, după ce s-a aflat în custodia arhivei citate.

https://biblioteca-digitala.ro

Am avut cinstea de a-l cunoaște, de a-l vizita în 1969. Deși suferind, m-a primit cu plăcere și am discutat îndelung despre folclorul românesc, despre obiceiuri, despre cîntecul Zorilor și al Bradului. Era fascinat. I-am dăruit un disc cu muzică populară românească. Reîntoarsă în țară, poșta mi-a adus din partea sa o emoționantă scrisoare și un extras cu articolul fundamental despre folclor și folcloristică publicat în Dicționarul Funk & Wagnalls... Îmi scria, între altele: „Discul pe care mi l-ați dat este aproape la fel de frumos ca legendele și credințele legate de Zori, de Pomi și de cele trei Femei [Ursitoare] despre care ați vorbit"... Îmi cerea o seamă de informații despre piesele înregistrate pe disc. Își exprima dorința ca, revenind în S.U.A., să avem o discuție despre Constantin Brăiloiu și se socotea norocos că avea cîteva din lucrările sale... Și mai dorea să-l includem pe lista destinatarilor „Revistei de etnografie și folclor"...

Mariana Kahane

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ÎN „COLECȚIA NAȚIONALĂ DE FOLCLOR"

au apărut:

AL. I. AMZULESCU, **Cîntecul epic eroic**. Tipologie și corpus de texte poetice. București, Editura Academiei R. S. România, 1981, 733 p., 36 lei.

Lucrarea a fost concepută în cadrul seriei de volume ce alcătuiesc „Colecția națională de folclor", colecție inițiată și pregătită de Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București.

Fiecare volum al colecției este menit să ofere cititorilor sinteza creației artistice tradiționale aparținînd unui gen sau specii a folclorului (cîntecul epic, colinde, basme, legende etc.). În felul acesta „Colecția națională de folclor" va constitui oglinda sistematică a întregii creații foclorice românești.

Volumul, primul din serie, cuprinde cea mai substanțială parte din poezia narativă a cîntecelor noastre bătrînești, și anume poezia cîntecului epic eroic. În alcătuirea sa intră vechile cîntece voinicești, cu conținut asemănător cu al basmelor fantastice (precum *Iovan Iorgovan*, *Cîntecul șarpelui*), cîntecele încleștărilor vitejești cu cotropitorii turci sau tătari (*Badiu*, *Chira-Chiralina*) și cîntecele haiducești (*Toma Alimoș*, *Corbea*, *Ghiță Cătănuță*), în total 220 de piese reprezentative pentru fiecare tip de subiect narativ.

AL. I. AMZULESCU, **Balada familială**. Tipologie și corpus de texte poetice. București, Editura Academiei R. S. România, 1983, 468 p., 45 lei.

Volumul prezintă — pe baza cercetării exhaustive a materialelor tipărite, începînd cu cele mai vechi culegeri de folclor, ca și a înregistrărilor inedite din arhiva Institutului făcute între anii 1928 și 1970 — tipologia baladei familiale, însoțită de bibliografia variantelor cunoscute, catalogul subiectelor narative, precum și un corpus selectiv de 206 texte, cîte unul pentru fiecare tip sau subtip al baladei. Sînt incluse astfel creațiile narative al căror subiect cuprinde întîmplări din domeniul vieții de toate zilele din lumea satului, a păstorilor, a haiducilor sau hoțomanilor, ori de la curtea domnească, ca și din domeniul relațiilor dintre părinți și copii, frați și surori, soți sau îndrăgostiți.

În tipologia acestei categorii se înscriu unele din cele mai de seamă creații ale epicii noastre populare (*Miorița*, *Meșterul Manole*, *Soarele și luna* etc.), precum și versiunile specifice românești ale unor teme de largă circulație în folclorul european și universal (*Voica*, *Nevasta vîndută*, *Soacra rea*, *Logodnicii nefericiți* ș.a.).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *Note şi recenzii*, probleme actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

Revista de etnografie şi folclor e prima şi singura publicaţie ştiinţifică de acest fel care a apărut vreodată la noi. Ea reprezintă, faţă de publicaţiile anterioare, luate separat sau în bloc, o treaptă superioară de afirmare a disciplinei noastre, prin sporul calitativ pe care l-a adus şi-l aduce în ştiinţa şi cultura românească.

Revista n-a publicat şi nu publică texte sau melodii, ci studii asupra acestora, ceea ce reprezintă, de fapt, contribuţia sa esenţială la cunoaşterea fenomenului cultural contemporan.

Revista de etnografie şi folclor reprezintă o etapă nouă în specialitate, rezultatul ultim al evoluţiei însăşi a disciplinei în ţara noastră. Ceea ce a asigurat revistei rolul de avangardă ştiinţifică a fost faptul, foarte important, că ea a fost întotdeauna înţeleasă ca un organ liber şi spontan, neţinînd de nici o restricţie tematică anume, singurul criteriu urmărit fiind exprimarea adevărului şi noului într-un procent cît mai mare şi cu o demonstraţie cît mai strînsă.

Prin noutatea informaţiei şi calitatea superioară a interpretării fenomenului studiat, revista **de etnografie şi folclor** s-a impus ca una din cele mai reprezentative publicaţii de specialitate din lume, putînd rivaliza cu succes cu publicaţii de mare tradiţie pe plan internaţional.

Scrisă într-o limbă corectă şi concisă, urmărind, în primul rînd, claritatea ideilor şi a demonstraţiei, acurateţea ştiinţifică, **Revista de etnografie şi folclor** se adresează deopotrivă specialiştilor, celor interesaţi în studierea şi cunoaşterea fenomenului folcloric şi etnografic românesc, cercului larg al iubitorilor culturii noastre populare.

ISSN 0034—8198

Rev. etn. folc., tom 29, nr. 1, p. 1—92, Bucureşti, 1984

I. P. Informaţia c. 2051

43 407

Lei 30

https://biblioteca-digitala.ro